România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

18 - 24 ianuarie 1995

1

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sărbătorile

SFÎRŞITUL şi începutul de an reprezintă probabil perioada cea mai bogată în zile de sărbătoare din calendarul creştin. În vremea comunismului, totul se concentra asupra Anului Nou. După revoluţie, creştinii din România şi-au recăpătat Sărbătorile lor, odată cu dreptul de a le petrece cum se cuvine. Radioul şi televiziunea au răsunat de colinde. Cu tot preţul exorbitant, brazii şi-au reluat locul în case. Febra cadourilor a crescut simţitor în decembrie. Străzile au strălucit din nou în lumina beculeţelor colorate.

Un singur lucru - dar cît de important! - a lipsit şi de această dată: bucuria. Înainte, cînd sărbătorile creştine erau înlocuite de surogatele comuniste, bucuria lipsea de asemenea. Oamenii nu erau liberi (nici la propriu, nici la figurat) să se bucure. Petreceau cu orice prilej. Forma comunistă a sărbătorii era chiolhanul. Orice dimensiune spirituală era absentă. Lucrurile s-au schimbat astăzi, într-o oarecare măsură, dar Sărbătorile sînt departe de a-şi fi regăsit climatul de linişte, de împăcare sufletească, fără de care bucuria nu este posibilă. O mohorală generală continuă să ne stăpînească. Romanii ştiau de ce are nevoie orice popor: de pîine şi de spectacole. Guvernanţii noştri nu sînt, se pare, capabili să ne ofere nici una, nici alta. Pîinea este prea scumpă pentru posibilităţile materiale ale multora dintre noi. Spectacolele sînt derizorii şi nu poartă decît rareori amprenta spiritului.

Colindătorii au fost mai puţini ca niciodată în zilele Crăciunului trecut. Textele colindelor s-au degradat, vulgaritatea a pus stăpînire pe cele mai multe, sensul tradiţiei religioase s-a estompat. La ţară, ca şi la oraş, colindatul nu mai seamănă cu cel de altădată. Rebegiţi de frig, prost îmbrăcaţi, murdari şi urîţi, colindătorii s-au transformat într-un fel de cerşetori. Cu pluguşorul, au venit, acum, nişte indivizi dubioşi, puşi pe cîştig, care au stîrnit cu totul alte sentimente decît bucuria. Puţini dintre ei inspirau încrederea de a fi primiţi în case. Iar dacă nu sînt *primite*, colindele şi pluguşorul nu sînt nimic.

Vorbim deseori despre tranziţie: în plan politic, economic ori social. Tranziţia se va încheia însă nu doar atunci cînd bunăstarea va fi generală şi cînd instituţiile democratice vor fi consolidate. Regăsirea sensului Sărbătorii este esenţială în acest proces. E de ajuns să ne amintim de felul în care au arătat Sărbătorile noastre de la sfîrşitul anului trecut, ca să ne dăm seama că pasul pe care societatea românească l-a făcut după 1989 este foarte mic. Abia cînd, odată cu dreptul de a ne respecta Sărbătorile, ne vom recăpăta şi dreptul de a ne bucura cu adevărat de ele, vom putea considera încheiat drumul nostru spre mai bine. Sărbătoare înseamnă lumină: în jurul, ca şi în sufletul nostru. Întunericul comunist nu s-a risipit de tot. Mizeria, frustrările, lipsa speranţei sînt tot atîtea umbre, crescînd ameninţător din colţuri, şi întinzîndu-se deasupra noastră ca o aripă neagră. Nu ne rămîne decît să aşteptăm.

Şi să ne rugăm: dă-ne nouă, Doamne, pîinea noastră cea de toate zilele şi bucuria Sărbătorilor noastre!

■

Dezbateri

Între revizuire şi „consens"

(pag. 12 - 13)

Pe marginea unei ediţii abuzive

Lucian Blaga

(pag. 10 - 11)

Istorie literară

EUGEN IONESCU - diplomat

(pag. 14 - 15)

Dosarul Cioran

(pag. 21)

Maurice BLANCHOT:

VOCEA NARATIVĂ

Traducere de Dumitru Ţepeneag

(pag. 20 -21)

Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu

(pag. 3)

Apokalypsis cum figuris

(pag. 2)

Bijuterii discrete

(pag. 5)

797.649 P

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Apokalypsis cum figuris

CA de obicei, sfîrșitul de an în România e un amestec de apoteoză și apocalipsă. Triumfalismul celor de la putere nu mai cunoaște limite. Dezastruoasa politică de peste an s-a metamorfozat, precum broasca din poveste, în Făt-Frumos, cifrele statistice se înșiruie domol pentru a se armoniza cu zglobioșenia transmisă pe filieră dinspre Guvern spre cele mai îndepărtate cătune. Politica iresponsabilă devine, în limbajul potentaților zilei, "atenta drămuire a resurselor", iar rezultatele catastrofale generale doar niște biete "neajunsuri organizatorice". Struțocămila ivită din marea minciună din decembrie, limitarea la o simplă perestroikă (abandonată, de altfel, pînă și la Moscova) au indus o mentalitate pe cît de păguboasă pentru guvernanți, pe atît de funestă pentru țară.

Conducătorii din ultimii cinci ani ai României se știu vinovați de felul în care au preluat puterea și pentru ei nu există cale de întoarcere. Pentru ei, orice zi în plus rămași la putere e un dar de la Dumnezeu (dacă nu chiar de la Diavol!) în care mai pot ascunde ticăloșiile din 22 decembrie și de după. Energia drăcească, obstinația de a nu pierde nici un centimetru din ceea ce au adunat cu raptul nu provin doar din lăcomia bineștiută a comuniștilor: ele provin și din absența alternativei. După cinci ani de guvernare discreționară a țării le-a mai rămas doar atît: puterea sau boxa acuzaților.

Din păcate, în această capcană au intrat singuri. Acoperindu-se de minciuni, care de care mai gogonate, ei au împins țara la dezastru și la dezbinare sinucigașă. Mentalitatea unor indivizi care s-au obișnuit, din fragedă pruncie, să confunde partidul cu statul se răzbună astăzi nemilos. Obișnuiți să joace tare, fără menajamente, bolșevicii dîmbovițeni nu și-au dat nici măcar șansa întoarcerii. Ei sînt obligați, de-acum, să meargă, riscînd pe o singură carte, pînă în pînzele albe. Ei vor sacrifica totul: de la aliați la populație și de la inși nevinovați la adversari.

Cînd zeci de senatori cer indignați destituirea lui Vadim Tudor din funcția de secretar al Senatului, cine îi sare în ajutor? Nimeni altul decît ilustrul Dandanache-de-școală-nouă, Oliviu Gherman. Duplicitar pînă în măduva oaselor, președintele Senatului pretinde că nu-și poate imagina viitorul țării decît într-o coaliție cu partidele din Convenția Democratică. Și, în același timp, îl ia sub scutul măriei-sale pe cel mai decăzut dintre indivizii care au călcat vreodată prin Camera superioară a Parlamentului României.

Explicația e simplă: guvernanții au nevoie ca de aer de mitocănia, josnicia și iresponsabilitatea lui Vadim. Din păcate pentru pedeseriști, nebunia lui Vadim are, ca și minciuna mai generală a regimului Iliescu, picioare scurte. Ea n-a contribuit nici la integrarea noastră în structurile europene, dar n-a ajutat nici la împrăștierea demonstranților de la Reșița. Dacă, pînă de curînd, puterea era în stare să mituiască populația cu banii rămași din vremea lui Ceaușescu și cu împrumuturile masive contractate pînă în 1993, astăzi ea a ajuns în faza cîrpăcelilor. Ea nu mai poate mulțumi, în mod evident, pe toată lumea. Dezastrul general o obligă să alerge înnebunită dintr-un loc în altul și să "plombeze" uriașele găuri născute din amestecul dum-dum de inconștiență și minciună.

Puterea financiară a țării e mai mult decît secătuită. E drept, băncile internaționale ne-au tot dat credite. Problema e că încep și scadențele. S-a anunțat că, pînă în anul 2000, România va trebui să restituie nu mai puțin de șase miliarde dolari! Cum o va face și din ale cui buzunare?

Cînd marile combinate producătoare de fiare vechi sînt menținute în viață doar pentru că de acolo provine vitalul vot pro-iliescian, cînd inițiativa particulară e gîtuită din față, iar întreprinzătorii privați sînt hăituiți în mod cinic de o legislație care își propune în mod evident să-i lichideze, cînd perspectiva de redresare economică și de regenerare morală au coborît la valori sub zero, e clar că șansa imediată a României nu poate fi decît tragică.

Împăciuitorismul, "concordia", "consensul", "reconcilierea" și alte fumigene iliesciene nu sînt, așa cum păreau la început, doar parte a strategiei de anihilare a adversităților destul de contondente ale Opoziției. Ele sînt, în etapa actuală, incitări la extremism. În timp ce oamenii de bună-credință cădeau pe gînduri la pateticele apeluri iliesciene, extremiștii de toate nuanțele, grupați în jurul puternicilor zilei, și-au creat propriile armate și propriile programe. E de prevăzut că în etapa următoare viața politică a României se va radicaliza și că molatecului zîmbet iliescian i se vor substitui încrîncenarea partinic-polițienească a tovarășului Verdeț, isteria xenofobă a lui Funar și ticăloșia paranoică a lui Vadim. Abia atunci va realiza dl. Iliescu dimensiunile tragediei în care ne-a tîrît pe toți prin setea lui nemăsurată de putere. E greu de crezut că în viitoarea campanie electorală mînecile scurte ale cămășii sale proletare și discursurile roz-bombon vor mai avea efect asupra unui electorat, e adevărat, naiv, dar cu mațele chiorăinde, cu femei înnebunite de grija copiilor și, mai ales, cu un tineret debusolat, gata de gesturi irresponsabile.

Or, intrat cu atîta aplomb în gura lupului, dl. Iliescu nu va mai avea pe cine manipula. Pentru simplul motiv că instrumentele manipulării sale se vor fi răsculat împotriva lui cu aceeași ură cu care el însuși s-a revoltat împotriva fostului său stăpîn, Nicolae Ceaușescu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ACUM vreo 40 de ani, cu numai o mică parte din produsele netalentului dv. ați fi putut zgâria superficial pielea dinozaurului proletcultist. Astăzi prea puțini își aduc aminte cum arăta sinistrul dispărut, iar pastelurile *Apă în murmur* și *Frunza* rămân mirabile izbânzi în contextul unei opere cu piese în marea lor majoritatea agramate. Vă faceți orgolioase iluzii și speranțe detot deșarte trimițându-ne poezii spre publicare. Cum am o vagă bănuială că nu sunteți dispus să-mi acceptați sinceritatea, fiind de neclintit în convingerea că ați fost toată viața și rămâneți un mare nedreptățit, dau mai jos în vileag o mostră de poem care vă arată exact și trist naivitatea vinovată. *Erau unii care dau de mâncare/Unor făzănițe rătăcite/Prin grădinile vârstei./Făzănițele erau grăsuțe/Și de departe păreau proaspete/Doar în jurul ochilor/Erau cam veștede și îmbătrânite./Ceea ce le mai ținea/Deasupra apelor tulburi/Era experiența cheltuită/Cu de o sută de ori/Mai puțină trudă/Decât a echilibristului de circ/Care cu două capete de sârmă/Unește biletul de intrare/Cu pâinea însutit plătită. (Gheorghe Chirculescu,* București) ● Sunt convinsă că n-ați văzut niciodată cum năpârlește un șarpe și nici măcar vreo inofensivă șopârlă. Citiți despre tehnica năpârlirii reptilelor ca să vă dați seama cât de eronat ați metaforizat în *Trecere*, care nu e nici pe departe un eseu ci o simplă afirmație, ușor dizgrațioasă, ușor imprecisă. Sper din tot sufletul să luați în serios ce vă spun. Limba română, prietena dv. cea mai bună, cum spuneți la un moment dat, a început să vă joace feste tocmai pentru că nu-i întoarceți cu asupra de măsură prietenia. Chiar dacă aveți numai 17 ani, puțină modestie nu v-ar strica, cu atât mai mult cu cât, înțeleg, sunteți încurajată și apreciată de cei din jur. Infatuarea vă dă un aer nefiresc și, cu trecerea timpului, chiar păgubos. *(Anca Marcu*, Craiova). ● Înțeleg că tot ce scrieți acționează asupra sufletului dv. ca un balsam a cărui misterioasă formulă alchimică o respectați cu sfințenie ca de mii de ani, efectul urmărit fiind acela de a vă păstra la nesfîrșit într-un nestins balans între viață și moarte. Cuvintele pe care le întrebuințați sunt cu grijă golite de realitate și de culori, sensul lor comun nu mai contează, și numai muzica lor întreține fabuloase iluzii într-un flux punctual, într-un puls timid închis în pasta unei letargii. Cum nu mă pot exprima decât contaminată de tristele dv. încântări, nu mă pot nici aventura, cu vreo părere, decât, poate, îndoindu-mă strict în sinea mea, că nu ați fi pe calea cea bună? Cum și de calea mea încep să mă îndoiesc, prelungind exercițiul hipnotic în care am intrat de bună voie dintr-un respect tolerant față de formula dv., efectul hipnozei se risipește, din păcate, odată cu lectura ultimului poem intitulat gingaș *Alcante.(Izabela I. Flamingo*, București). ● În iunie trecut, lângă *Surâsul lui Kafka. Pace cu flori și Iubire* ați adăugat o scrisoare deosebit de frumoasă, de o lapidaritate cultivată de care sunt capabile numai spiritele cu adevărat libere, scrisoare pentru care vă mulțumesc, fără însă să am, ca de obicei, mica satisfacție de a mă simți datoare și față de eforturile dv. poeticești. Poeziile nu mi s-au părut izbutite, simple exerciții nici măcar orgolioase. Scrieți eseu, critică literară, scrieți orice altceva, numai poezie nu. *(Lucian Sârbu*, București). ● Vă rugăm respectuos să nu ne mai trimiteți *poezii, din care* și *două rondeluri din compunerile originale* pe care ziceți că le-ați *făcut în ultima perioadă de timp.* Sunteți sincer și cinstit când recunoașteți că *nu puteți aprecia bine dacă sunt suficient de realizate,* pentru că nu sunt *realizate*, și nu are rost să vă mai exprimați nici *certitudinea împăcată că sunt mai reușite decât celelalte,* pentru că nu e cazul. Nu aveți, în fine, nici un temei să rămâneți nici cu speranța *unui început de personalitate în crearea de imagini în deplinul esenței dobândite...(Tulea Ioan,* Tulcea). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

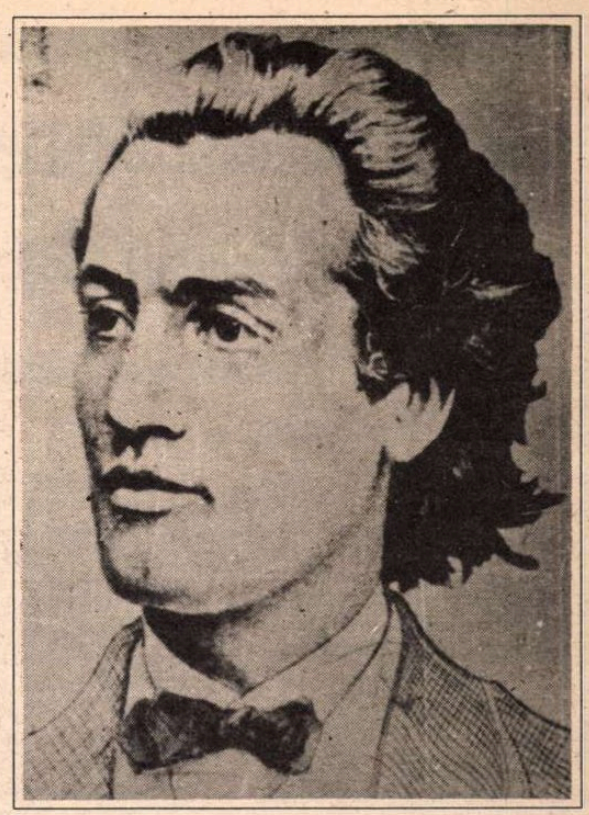
Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu



O STATUIE a lui Eminescu, un sobor de preoți, un primar cu haină de blană vorbind evlavios despre "luceafărul poeziei românești". Scena am văzut-o recent la televizor. Iar când operatorul a adus în prim-plan statuia, am mai observat că "Eminescu" ținea în mâna dreaptă trei garoafe, garoafe reale, nu de marmură, cumpărate, probabil, din banii primăriei.

A folosi mâna unei statui pentru a *pune* ceva în ea - iată o culme a prostului gust. Nu contează că acel ceva era un mănunchi de flori. Putea fi și o furculiță sau o sticlă de Coca-Cola. Oricum se violase granița dintre real și imaginar.

Ce s-a întâmplat cu noi? Cum de-am decăzut într-un asemenea hal încât am ajuns să transformăm fiecare sărbătorire a lui Eminescu într-o înmormântare grotescă?

DECĂDEREA a început, bineînțeles, atunci, tocmai atunci, când s-a declanșat campania împotriva "decadentismului". Când i-am schimbat, ca Dănilă Prepeleac, pe Titu Maiorescu și Lucian Blaga pe Aleksandr Fadeev și Boris Polevoi.

Timp de câțiva ani după încheierea războiului soarta lui Eminescu a fost incertă. Nu numai bulgăroi cu ceafa groasă și grecotei cu nas subțire, dar și românoi, maghiaroi, evreoi, țigănoi ca și cetățănoi de alte naționalități, având aceleași caracteristici ale cefelor și nasurilor, s-au adunat conspirativ în sfatul țării pentru a hotărî dacă Eminescu va rămâne sau nu în cultura română. Și au ales varianta cea mai proastă: să rămână mutilat.

Anul 1950, anul centenarului marelui "cântăreț al suferinței celor mulți", a consacrat imaginea proletcultistă a poetului. Poemul-emblemă al eminescianismului s-a stabilit să fie (s-a stabilit prin decret prezidențial sau ordonanță guvernamentală, cine-și mai aduce aminte...) *Împărat și proletar*. De fapt, nu *Împărat și proletar*, ci *...proletar*, întrucât în binecunoscutul stil comunist secretarii cu poezia din anii aceia au păstrat din întregul poem numai monologul proletarului, prezentându-l ca pe un monolog al poetului. Ani la rând, generații de elevi au învățat că Eminescu și-a petrecut tinerețea într-un fel de club socialist ("în scunda tavernă mohorâtă") și că avea obiceiul să declame acolo, cu mâna întinsă înainte, ca Lenin în fața Casei Scânteii, "zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă!". Erau exact anii în care elita intelectualității românești era *zdrobită* în închisorile filmate azi de Lucia Hossu-Longin, astfel încât s-ar fi putut spune că Securitatea nu făcea decât să transpună în practică, să ducă la îndeplinire și să aplice întocmai indicațiile date de Eminescu cu aproape un secol în urmă.

Nu există mai mare profanare a imaginii lui Eminescu decât această asociere a sa, post-mortem, cu opera (opera!) de distrugere a ceea ce au avut mai bun românii. O profanare care continuă și în vremea noastră cu contribuția ziarului *Socialistul* al partidului condus de Ilie Verdeț; acest ziar poetic al unui partid cu mulți poeți folosește drept scut ideologic tot poemul *...proletar*.

Pe vremea lui Dej se mai făcea caz de un poem eminescian, *Viața*, interpretat ca un pamflet anticlerical ("Când aud vreodată vreun rotund egumen/Cu foalele-ncinse și obrazul rumen...").

Cât despre biografia lui Eminescu, era și ea, bineînțeles, falsificată. Titu Maiorescu apărea ca un personaj odios, reprezentant tipic al burghezo-moșierimii (al economiei de piață...). Într-o piesă de teatru scrisă de Mircea Ștefănescu, piesă-evocare, personajul pozitiv Eminescu și personajul negativ Maiorescu stăteau față în față ireconciliabili, ca un țăran sărac cu un chiabur.

Era groaznic, pe vremea aceea, să fii personaj negativ. Dar și mai groaznic era să fii personaj pozitiv. Dacă ar fi trăit, Eminescu s-ar fi simțit, fără îndoială, asemenea cuiva care intră din greșeală într-o cârciumă soioasă și se trezește sărutat pe obraji de beți.

ÎN TIMPUL lui Ceaușescu, kitsch-ul proletcultist a fost înlocuit de kitsch-ul naționalist-comunist. De la "Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă" s-a trecut la "Ce-ți doresc eu ție dulce Românie". Și, pe ascuns, la *Doina*, rostită discret și cu ochi lăcrimoși, cu accent pe mențiunea topometrică "de la Nistru pân'la Tisa", tocmai de acei activiști luminați care aveau să declare după căderea lui Ceaușescu că n-a venit încă momentul să recuperăm teritoriul dintre Prut și Nistru.

Exploatând o larghețe de moment a PCR, unii critici și istorici literari adevărați, ca I. Negoițescu sau Edgar Papu, s-au grăbit să publice cărți de mare valoare despre Eminescu. Dar aceste cărți n-au reușit să impună un nou stil în evocarea, comemorarea, celebrarea, omagierea și sărbătorirea poetului de către oficialități. Activiștii culturali ai PCR nu-l mai citeau de mult, dar îl idolatrizau. De fapt, tocmai de aceea îl idolatrizau, pentru că nu-l citeau. Dacă l-ar fi citit s-ar fi simțit umiliți de altitudinea intelectuală a operei sale și, cine știe, poate și-ar fi amintit de numele cu un sufix nu prea românesc, Eminovici, de călătoriile poetului în Occident și i-ar mai fi tăiat din ratia de glorie.

În afară de faimosul vers, atât de stângaci, în fond, din cauza folosirii convenționale, frivole a adjectivului "dulce", mai erau difuzate prin mass-media (care atunci se numeau altfel: organe) și alte "creații" din opera "poetului nepereche". Sarcina recitării lor la TV revenea unor actori îmbrăcați în negru, cu câte o carte de aur în mâini, care transferau textul eminescian dintr-un registru liric într-un registru al filosofării sentențioase.

Este epoca în care Eminescu devine un fel de profet al neamului, un Ceaușescu al literaturii române (nu mai lipsea mult ca pe stadioane - așa se făcea cultura, pe stadioane, ca fotbalul - să se scandeze Partidul-Eminescu-România). Se consideră că scriitorul din secolul trecut a știut tot ce se putea ști și că a anticipat tot ce se va mai afla vreodată, că opera sa este de fapt o biblie a românismului, că orice distanță luată față de ea reprezintă un sacrilegiu. Moses Rosen intră și el în joc, de pe altă poziție, dar la fel de obtuz, și îl incriminează pe poet ca pe un ideolog. Eminescu este apărat atunci de nimeni altcineva decât de Corneliu Vadim Tudor. Primește deci încă un sărut bălos pe obrazul său abstract.

Cartea lui Constantin Noica despre "omul deplin al culturii românești", deși foarte bună, cade prost, dând un gir nesperat tuturor apologeților poetului. Nicolae Manolescu o persiflează subtil, făcând o nedreptate lui Constantin Noica, dar făcând dreptate spiritului critic, persecutat de protocroniști.

Eugen Florescu, susținător al protocroniștilor, își permite să...semene la înfățișare cu Eminescu. Avem astfel prilejul să vedem, ca într-un coșmar, un Eminescu roșu în obraji și incult, așa cum în 1990, tot ca într-un vis rău, vom vedea un Eminescu osos și arogant îmbrăcat în haine de miner, în fruntea unor hoarde devastatoare.

DUPĂ 1989, pe podurile de flori de peste Prut (ce bune ar fi fost niște poduri de beton armat! dar noi suntem un popor de poeți...) sosesc noi transporturi de prost-gust, noi valuri de sacralizare primitivă a lui Eminescu. Este adevărat că basarabenii au o scuză istorică pentru modul neliterar în care îl tratează pe poet; ei au făcut de-a lungul anilor din opera eminesciană un stindard al supraviețuirii etnice și un stindard - mai ales atunci când lupta este disperată -ajunge să fie fetișizat. E scris în legile-omenești să se întâmple așa. Numai că la acest fetișism se adaugă ipocrizia autorităților actuale de peste Prut, care îl iubesc pe Eminescu cu atât mai mult cu cât este mort și nu se poate amesteca în discuția despre soarta Moldovei. Iar tot acest mixtum demagogicum se revarsă în oceanul de demagogie al guvernanților de la București, care se încing cu eșarfe tricolore, își fac cruci până în pământ și depun coroane de flori la toate monumentele (cu excepția celui al victimelor comunismului, pe care de altfel nici nu vor să-l construiască) numai pentru a da impresia că-și iubesc țara și-ale ei valori.

Când se vorbește, azi, despre Eminescu la TVR, în toate apartamentele din țară răbufnește un iz de "Cântarea României", care îi înviorează, ca oxigenul, pe intelectualii PDSR, în timp ce pe intelectuali îi face să deschidă ferestrele.

Straturi groase de prostie și kitsch s-au așezat de-a lungul ultimilor cincizeci de ani peste imaginea publică a lui Eminescu. A venit vremea să înlăturăm aceste sedimente (care, oricum, nu sunt mai durabile ca bronzul) și începutul l-am putea face întorcându-ne la opera sa. Este o întoarcere din fericire posibilă, întrucât, cu chiu cu vai, după lupte seculare care au durat chiar o sută de ani, s-a încheiat de curând editarea acestei opere.

Cu mai mulți ani în urmă, într-o zi însorită, câțiva muncitori spălau cu furtunul extraordinara statuie a poetului din fața Ateneului. Scena mi s-a părut atunci brutală. Acum însă cred - bineînțeles, vorbind la figurat - că așa trebuie să procedăm pentru a curăța eminescianismul de contribuția exegeto-propagandistică a autorităților comuniste. Este o contribuție care nu diferă prea mult ca substanță de stratul de praf, funingine și găinat de pe statui.

Alex. Ștefănescu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

DESTABILIZARE. Nu, să nu ne grăbim a consulta dicționarul: acolo vom găsi o definiție fadă, fără nici o legătură cu realitatea multiplă și deviată pe care termenul o acoperă astăzi în limba română.

La începutul lunii decembrie a acestui an, cînd, la Sala Palatului, a avut loc un miting al Alianței Civice, tenorii guvernamentali i-au pus diagnosticul în termeni indubitabili: iată o nouă încercare de destabilizare a Guvernului, deoarece tocmai a sosit luna decembrie, iar în decembrie opoziția numai cu așa ceva se ocupă.

În aceeași logică, ce a putut reprezenta greva protestatară de la Reșița? Era anti-guvernamentală, era în decembrie, făcea un constat implicit de eșec al politicii Puterii, era deci tot o destabilizare. Cît despre moțiunea de cenzură depusă în Parlament - ce să mai vorbim? Tot decembrie, tot anti! Deci...

Cu alte cuvinte, luna decembrie pare destinată destabilizării echipelor guvernamentale de stînga și, la apropierea ei, Guvernul trebuie să ia măsuri; tenorii Puterii se cade să adopte în ocurență o mină blazată și să afișeze resemnarea.

De ce oare șefii noștri nu-și duc gîndul pînă la capăt sau, ducîndu-l, de ce oare nu-l verbalizează? Ce simplu ar fi fost dacă n-ar fi avut loc, în decembrie 1989, acea blestemată "destabilizare", care a dus la discreditarea comunismului și la prăbușirea - precum un castel de cărți de joc - a unui regim ce părea veșnic! Ce bine ar fi fost dacă o mînă forte, precum cea a Tovarășului, ne-ar fi ferit definitiv de destabilizatori (aflați toți în slujba puterilor străine și plătiți cu dolari, fără îndoială!). N-ar mai fi trebuit să ne temem de fiecare lună decembrie și să ne scuipăm în sîn.

Pentru că, în limba română contemporană, *destabilizare* înseamnă astăzi ceva foarte simplu: "căutare cu orice preț a libertății". ■

Actualitatea culturală

Casa Pogor

FOSTUL domiciliu al "Junimii" şi actualul "Muzeu al literaturii". *Casa Pogor*, şi-a redobîndit, în ultimii ani, vocaţia sa de mare centru de cultură naţională şi europeană. Reluate, "Prelecţiunile Junimii" au făcut să răsune aici, în saloanele înnobilate de o strălucită tradiţie, vocile competenţelor României de azi în cele mai variate domenii ale culturii umaniste. Întîlnirile cu scriitorii contemporani trezesc interesul cel mai viu, adunînd un public avizat, demonstrînd că, în pofida "tranziţiilor" de tot felul, pasiunea artei nu a murit în această ţară sfîntă, fără de noroc. Sub conducerea bravului său director, poetul Lucian Vasiliu, tot complexul muzeal al *Casei Pogor* se află în plină restaurare şi completare cu cerinţele funcţionale ale zilelor noastre, printre care amintim recenta dare în folosinţă a unui club şi a unei case de oaspeţi. Ultimele manifestări care au avut loc anul acesta, 1994, au fost lansarea pe 15 decembrie a volumului "Mountolive" de *Dan Laurenţiu*, prezentat de criticul şi istoricul literar *Al. Andriescu* şi magistrul *Mihai Ursachi*, precum şi Conferinţa pe 16 decembrie a lui *Al. Paleologu*, "Ce înseamnă să fii ieşean", ambele bucurîndu-se de participarea unui numeros public. Îi urăm şi noi acestui centru de cultură care a reuşit cu brio să învie tradiţia strălucită cu ceea ce are mai bun cultura românească actuală un călduros "La mulţi ani!"

Precizări şi informaţii

ÎN articolul *Tînărul stăpîn şi premiile UAP* (nr. 48/1994) al revistei, tînărul şi talentatul meu coleg Pavel Şuşară propunea, în locul unora din cei premiaţi în acest an, alte nume, considerate mai merituoase. Trebuie să-i reamintesc care sînt, în UAP, regulamentele premierilor:

1) Premiile pe domenii se dau pentru o expoziţie de valoare din anul precedent premierii. Nici unul din artiştii "nedreptăţiţi", după părerea lui Pavel Şuşară, nu se afla în această situaţie; 2) Premiul mare se acordă numai o dată; 3) Votul este secret şi operează asupra unei liste de nominalizări din care, pentru Premiul Mare al UAP, făcea parte, în acest an, şi Geta Brătescu. La o diferenţă minimă de un vot sau două, a ieşit Adrian Popovici, la un juriu de 19 persoane. Dacă ne păstrăm umorul, ne amintim că de cînd se împart premii în UAP niciodată Premiul Mare n-a fost acordat unei femei! Să nu mai căutăm deci conspiraţii sau incompetenţe; 4) Înainte de a pronunţa o sentinţă, un judecător este dator să studieze dosarul cazului. Fără să fac vreo mărturisire cu privire la opţiunea mea, precizez totuşi că la centrul de documentare *Artexpo* există şi dosarul Adrian Popovici, de unde se putea afla că Adrian Popovici este un artist serios, de prim rang, apreciat de criticii de prestigiu şi de colegi, care lucrează retras şi încet (nu steril), lăsîndu-şi timp pentru studiu şi lecturi. Într-adevăr nu este un VIP şi nici nu ocupă funcţii, nici n-a fost intens "mediatizat". În schimb, sculptura lui a marcat în anii '70 şi mai tîrziu o cotitură în arta românească; 5) Premiul pentru ambient nu este "un premiu improvizat", ci a fost mai de mult înfiinţat, pe bună dreptate, în locul celui pentru "arta monumentală", avîndu-se în vedere extinderea diferitelor genuri "ambientale"; instalaţii, performances, arta video etc. Sînt ani buni de cînd Geta Brătescu se consacră acestor genuri. 6) Premiul criticii şi al juriului nu sînt deloc "premii de consolare"; dimpotrivă, sînt premiile *breslei*, acordate de specialişti, cu nimic mai prejos, nici material, nici moral, de premiile, să le spunem, oficiale. Cînd vom scăpa oare de aceste, poate involuntare, prejudecăţi administrative?

Amelia Pavel

Festivalul toleranţei la Bucureşti

LUMEA ANEI FRANK, 1929-1945 s-a intitulat expoziţia de fotografie deschisă în lunile noiembrie-decembrie la Teatrul Naţional din Bucureşti, *galeria etajului IV*, de Fundaţia *Ana Frank* din Amsterdam, în colaborare cu *Consiliul Europei* şi numeroase instituţii democratice din multe ţări, inclusiv România, - ce luptă împotriva xenofobiei şi a rasismului. Fundaţia a lansat în paralel şi expoziţia *România în epoca Holocaustului. Destinul evreilor şi romilor 1918-1940*. Cu acest prilej s-a inaugurat un *Festival al Toleranţei* care a cuprins: *un concurs de desene pentru copii, dezbateri pe tema drepturilor omului* la Universitatea din Bucureşti, *un concert de muzică rock*. Expoziţia şi Festivalul s-au dorit a fi un avertisment contra prejudecăţilor care pot fi manipulate în scopuri politice. "Naziştii s-au folosit de prejudecăţile larg răspîndite despre evrei, pentru a-i izola sistematic, fără a întîmpina nici o opoziţie din partea non-evreilor" - ne-au avertizat organizatorii. **(M.D.)**

Un abuz

AFLU cu stupoare că numele meu însoţind câteva poezii ce-mi aparţin a fost înglobat, fără a fi consultat, într-o publicaţie mărginaşă din toate punctele de vedere, având un titlu răspicat slav "Nădejdea"(???) - total necunoscută mie şi care nu rezonează în nici un chip cu fondul actual al credinţelor mele sufleteşti şi spirituale. Rog riguros pe făptaşii în cauză să consemneze grabnic precizarea şi, sper, scuzele de rigoare. Îmi rezerv dreptul de a divulga acest afront în cât mai multe publicaţii.

Gheorghe Istrate

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Acropole, 24 noiembrie 1994. Adrian Popescu, Ileana Mălăncioiu, Ioan T. Morar, Petre Stoica, Adriana Babeţi, Ion Pop, Adriana Bittel, Daniel Vighi, Angela Martin, Mihai Sin, Gabriel Dimisianu şi Gabriel Chifu.

Magicienii

PE 21 decembrie, la *Căminul Artei*, parter, a avut loc deschiderea primei expoziţii *personale* a pictoriţei *Simona Predescu*, deţinătoarea în 1988 a *Premiului special pentru afiş şi catalog* la *Festivalul Nichita Stănescu*. Artista s-a prezentat publicului cu 27 de tablouaşe în ulei, din care 18 pe lemn, având ca temă *Magicienii*. Despre personalitatea tinerei artiste (membră a UAP din 1994), au vorbit doamna *Dorona Coşoveanu* - critic de artă şi scriitorul *Tudor Octavian*. **(M.D.)**

Discursuri de recepţie la Academie

O LĂUDABILĂ iniţiativă recentă a revistei *Transilvania* este aceea de a fi reeditat, în suplimentul nr. 3-4/1994, discursurile de recepţie la Academia Română ale lui Lucian Blaga (*Elogiul satului românesc*, 1937) şi Liviu Rebreanu (*Lauda ţăranului român*, 1940), fiecare însoţite de răspunsurile lui I. Petrovici. Reeditarea celebrelor discursuri reproduce întocmai fasciculele din Monitorul Oficial, astfel cum au apărut în epocă.

45 + 5 la galeriile "Orizont"

PE 20 decembrie, la galeriile "Orizont", a avut loc vernisajul expoziţiei *45 + 5* a pictorului teleormănean *Constantin Albani*, discipolul lui *Corneliu Baba* şi *Catul Bogdan*. Expoziţia cuprinde 5 compoziţii de geometrie abstractă, peisaje prelucrate şi plain-airuri. Referindu-se la compoziţiile fostului profesor de scenografie *Constantin Albani*, criticul de artă *Paul Cornel Chitic* afirma că: "multe din pînzele lui *Albani* sînt «machete» ale naturii, în faţa cărora, privindu-le, ne procurăm fugarul răgaz de cîteva secunde pentru a ne exersa sportiv sinceritatea şi pentru a resimţi, cu spaimă repede alungată, singurătatea ca în faţa fotografiilor de familie cu părinţi şi bunici de mult uitaţi". **(M.D.)**

Duminică 18 decembrie

ÎN prezenţa domnului *Jacques Toubon*, ministrul francez al culturii, duminică 18 decembrie, orele 19, la librăria Humanitas a avut loc lansarea volumului *Alcools* de *Guillaume Apollinaire*. Cu acest prilej s-a inaugurat şi noua colecţie de limbă franceză "Pont Neufs". Au participat numeroşi oameni de cultură. **(M.D.)**

Centenar Ion Luca

CU PRILEJUL centenarului Ion Luca, lunarul *Ateneu* consacră dramaturgului un remarcabil număr omagial. Sînt antologate în acest al 11-lea număr al revistei texte reprezentative despre dramaturgul, azi, pe nedrept uitat. Citîm dintr-un text semnat de N.Carandino şi apărut tot în *Ateneu*, în 1969:"Ni-i reamintim pe Ion Luca plimbîndu-se prin culisele Teatrului Naţional (Buc.1938). În ochi avea sclipiri demonice, iar pe buze, deasupra unui cioc de ţap, îi flutura un surîs incert. Nimeni nu ştia precis de unde vine şi unde se duce acest autor, care de teama unui cataclism local, îşi trimitea manuscrisele la British Museum, la Londra. Dar oricine îşi dădea seama că se întîlnea cu un om neobişnuit şi cu un scriitor de teatru de mare şi incontestabilă valoare".

CALENDAR

1.I.1868 - s-a născut *I. Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.I.1894 - apare la Bucureşti, primul număr al revistei *"Vatra"*
1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut *Vera Hudici*
1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.I.1928 - a murit *Valeriu Braniştе* (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
1.I.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m.1992)
1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.I.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru*
1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.I.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.I.1950 - s-a născut *Ion Iachim*

2.I.1914 - s-a născut *Petre Păulescu*
2.I.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
2.I.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m.1992)

3.I.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n.1898)

4.I.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m.1914)
4.I.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.I.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m.1991)
4.I.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.I.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut *Bazil Gruia*
5.I.1923 - a murit *Adam Müller Guttenbrunn* (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut *Ioan Costea*
5.I.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.I.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.I.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1900)

5.I.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.I.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)

6.I.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.I.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Haţeg* (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m.1954)
6.I.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.I.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

7.I.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m 1917)
7.I.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
7.I.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu*

Bijuterii discrete

Mircea Horia Simionescu, *Povestiri galante*, Ed. Minerva, B.P.T., Bucureşti, 1994, 310 p., 800 lei.

Un tiraj cu unul sau două zerouri în minus • Şlefuirea cuvîntului • Un text inedit: *Tabel cronologic* • "Un academician cere titirez" • Procedee postmoderniste • Actual sau de actualitate?

LA SFÎRŞITUL anului 1994 a apărut o antologie de excepţie: *Povestiri galante* de Mircea Horia Simionescu, în colecţia B.P.T. a Editurii Minerva. Din păcate apariţia în B.P.T. nu mai înseamnă astăzi un tiraj "de masă". La discreţia tirajului, pe care mă sfiesc să-l precizez în cifre întrucît îi lipsesc unu sau două zerouri, se adaugă şi discreţia cu care antologia lui Mircea Horia Simionescu îşi face apariţia în lume. Asta în timp ce o serie de edituri obscure îşi lansează cu mare tam-tam cărţile stupide sau insipide, vitrinele librăriilor Creţulescu (Dacia) şi Eminescu au fost săptămâni în şir înnegrite (la propriu şi la figurat) de volumele grafomanului senator de Dolj Adrian Păunescu, iar televiziunea ne-a prezentat în B.P.T. răscoapta *Bibliotecă din Alexandria* pe care autorul se pare că a hotărît să şi-o publice anual. Într-o lume literară plină de pampoane şi imitaţii, cărţile lui Mircea Horia Simionescu au strălucirea aristocrată a bijuteriei autentice. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că sînt potrivite *pentru* şi *în* lumea aceasta şi explică succesul de calitate, nu şi de cantitate, pe care l-au avut. Deubtînd la 40 de ani, cum se ştie, probabil cu neliniştea să nu fie cumva prea *devreme*, Mircea Horia Simionescu a dovedit, ca toţi prietenii săi din aşa numita Şcoală de la Tîrgovişte, că înţelege exact valoarea cuvîntului tipărit. Grija faţă de şlefuirea cuvîntului pentru a-i pune în evidenţă luciul tainic este principala însuşire a autorului vizibilă încă de la povestirea de debut *(Cum l-am trădat pe Pascal)* prezentă în antologie şi pînă la textele de după 1990. Din acest motiv este greu de remarcat o evoluţie în scrisul lui Mircea Horia Simionescu, cel puţin la nivel stilistic. El face parte dintre scriitorii care ating punctul maxim încă de la început *(Dicţionarul onomastic* şi *Bibliografia generală*) astfel încît aspiraţia lor ulterioară este de a rămâne constanţi cu ei înşişi. Prozele din antologie dovedesc că, pe fragmente, acest lucru i-a izbutit autorului, deşi cărţile ulterioare (chiar şi cele din ciclul *Ingeniosului bine temperat*) nu vor mai fi, luate în întregime, la nivelul primelor două.

Dacă-i privim în relaţie cu succesul, scriitorii pot fi împărţiţi în două categorii: adepţii lui "proşti, dar mulţi", care se supun conştient ori nu gustului marelui public şi cei care contrazic orizontul de aşteptare al maselor şi nu scriu best-selleruri, refuzîndu-şi succesul. Că la Mircea Horia Simionescu este vorba de un refuz conştient o dovedeşte povestirea *Cum se poate face scandal într-un roman de succes*, o parodie a efectelor facile din poveştile de amor, în cadru socialist. Scrisă în 1971, povestirea s-ar potrivi (cu decorul schimbat) şi reţetelor de tip Sandra Brown şi Danielle Steel. Textele lui M.H.S. nu numai că rezistă perfect "la o nouă lectură" (cum ar spune criticul Alex. Ştefănescu), dar îşi păstrează şi întreaga prospeţime.

ANTOLOGIA *Povestiri galante* are un singur text inedit: *Tabel cronologic*. Îl recunoaştem pe autorul notelor biografice de la prima paranteză din prima frază: "1928 23 ianuarie. Se naşte la Tîrgovişte (str. Maior Brezişanu, la 150 de metri de casa natală a lui Grigore Alexandrescu şi 300 de metri de cea a lui Ion Heliade Rădulescu) Mircea Horia, ca prim fiu al lui Stelian Simionescu, ofiţer de infanterie, şi al Irinei, născută Popescu, oficiantă P.T.T.R." Avem senzaţia că succesiunea detaliilor, aluzia livrescă şi realitatea sînt dintr-o pagină a *Bibliografiei* sau a *Dicţionarului*. Nu cred că autorul a intenţionat să transforme obişnuitul tabel cronologic care însoţeşte orice scriere apărută în "Biblioteca pentru toţi" într-o proză. Totuşi, textul său dobîndeşte o asemenea valoare, prin modul în care-şi selectează amănuntele. Artist al oricăruia dintre "stilurile oficiale" (sau limbaje administrative) cărora le dă o strălucire literară, Mircea Horia Simionescu nu poate decît să confirme bănuiala că un scriitor adevărat se recunoaşte şi în cea mai banală cerere. De altfel, iată cîteva din cererile imaginate de el în *Oameni, întoarceţi-vă acasă!*: "O laponă cere bilet de voie/Doi domni în alb cer reziduuri industriale/Opt pompieri cer o cisternă cu lapte/Un pompier cu frate-său cer iaurt/Un caputin cere societate aleasă şi publicitate/ (...) Un academician cere titirez/Un panglicar cere foarfecă" (16-17). În acest text apar zeci de asemenea înşiruiri bazate pe imaginaţia asociativă şi jocul lingvistic, dar subtilitatea povestirii constă în gradaţia de "cereri, năzuinţe, preferinţe" care se bat cap în cap, se contrazic şi se înlocuiesc una pe alta fiind pînă la urmă rezolvate global: prin război. Limitele difuze între glumă, joc, graţie şi gravitate, tragism, sobrietate reprezintă una din cauzele rezistenţei în timp a textelor lui M.H.S.

În antologia *Povestiri galante* autorul a selectat, din tot ce a scris (între 1962 şi 1991) şi a publicat în volume, numai acele proze care au, într-un fel sau altul, o legătură cu amorul. S-ar înşela însă cel care ar aştepta să găsească aici tradiţionala poveste de tip "romanul de dragoste". Toate subiectele din care alţii ar scoate un sirop literar diluat sau îngroşat devin sarcastic-acide. Să ne închipuim cum ar fi arătat *Poveste de iarnă* sub semnătura unui prozator realist de succes din anii '70 (îl rog pe cititor să şi-l aleagă): O brutală ceartă conjugală înainte de Anul Nou, cu replici plastice ale soţului, nu mai prejos ale soţiei şi un cor de înţepături ori încurajări ale musafirilor. În loc de asta, Mircea Horia Simionescu transpune scena în lumea vaselor de bucătărie, în care ultimul cuvînt îl are Polonic hidropticul. În gălăgia generală a oalelor, paharelor, tacîmurilor, prezenţa umană care apare abia la sfîrşit e singura tăcută. Se creează astfel contrastul între cearta fără rost a vaselor şi plînsul tăcut, cu rost, al tinerei lor stăpîne. Asemenea insolite efecte stilistice există pretutindeni în scrierile *galante* ale prozatorului tîrgoviştean şi au cele mai ingenioase variante, de la hazul sugestiilor onomastice pînă la setul de procedee numite astăzi postmoderniste. Lectura *Povestirilor...* e o continuă delectare.

NU încape îndoială că o mare categorie de cititori ar fi preferat să găsească sub un titlu care conţine adjectivul *galant* clasicele scene de gen: cearta între soţi, nu vasele de bucătărie care vorbesc ca în basme, melodrama cu scene de amor cît mai naturaliste, nu un înduioşător de nerealist amor epistolar *(Somnul lui Marte)* şi exemplele ar putea continua pe firul titlurilor. Într-adevăr latura galantă a acestor povestiri e de cu totul altă natură decît aceea cu care ne-a obişnuit literatura, de la Apuleius, Boccaccio şi pînă la *Bijuteriile indiscrete* ale lui Diderot, ca să nu mai vorbim de secolele XIX şi XX. Pasiunea are la Mircea Horia Simionescu alte forme ce ţin de două intruziuni în firescul vieţii: amestecul cărţilor şi amestecul iluziei. Pe lîngă asta mai apar cazuri particulare ale iubirii: dragostea filială brusc reactivată în cel mai prozaic cadru, pe un stadion *(Cum l-am trădat pe Pascal)*, iubirea pentru trecut care ia forma unui conservatorism dezastruos *(Imobilul de la nr. 40, Casa)*, iubirea pentru progres, hazard, joc şi ignorarea regulilor realităţii *(Amintirea Teklei)*, iubirea pentru călătorii, muzică etc.

Intriga are modulaţii savuroase în care se amestecă absurdul, ridicolul şi - a observat-o Virgil Nemoianu - poezia. Despre calităţile scrierilor lui Mircea Horia Simionescu din care s-a născut şi prezenta antologie s-a scris enorm. Cred însă că s-a subliniat prea puţin valoarea poetică a textelor acestui, totuşi, prozator. O dovadă este faptul că scoase din contextul unor complicate construcţii ele îşi păstrează întreaga valoare, asemenea unor poeme. Judecate după alte criterii aceste scrieri pot fi citite ca poeme în proză. Poate că tocmai poezia discretă a acestor bijuterii e răspunzătoare de faptul că ele nu şi-au pierdut nici un moment actualitatea, deşi nici un moment n-au fost de *actualitate*.

Ioana Pârvulescu

Amoruri celebre

MĂ gîndesc la *Falnicul Ibric de Alamă* întemeiat pe marmura dulapului monumental ce acoperea un întreg perete al bucătăriei. Întotdeauna, în lungile dimineţi de vară, cînd *Canibala primordială*, doar în bluză şi fustă, pregătea cu minuţiozitate mîncărurile pentru prînz, burluiul lui străluminos, încovoiat, retezat oblic, căpăta ceva nespus de echivoc în apropierea promiscuă şi legendară a feselor îmbujorate de căldură, transpirate fin la atingerea uneia de cealaltă, un fior sesizabil numai de mine, gelos adorator al comorilor copilăriei. Mi se părea imposibil ca *Dulapul* (misteriosul, greoiul, medievalul!!) să nu fie îndrăgostit, devastat de fermecătoarea ei făptură. Îl bănuiam, bucşit de obiecte casnice şi alimente celeste, gata de atac, pregătit oricînd să-i umple viscerele, necruţător cu orice abis fascinant al trupului alb şi mănos: carne sfîntă! Uneori cîte-o uşiţă îi prindea cu sălbăticie marginele fustei, dezvăluindu-i, într-o mişcare bruscă, picioarele diamantine pînă la linia aceea indescriptibilă ce desparte etern fabulosul bombat spre infinit de membrele longiline, gîlgîind către pămînt de seve (şi sînge, şi limfă, şi mîluri!) *Canibala esenţială* şi-o trăgea repede, ruşinată, simţind sufletul tulbure al *Dulapului*, ameţită uşor de zbaterea tainică a tîmplei. Scăpată, mîngîia balamalele oftînd adînc, istovită de cel mai nobil orgasm....

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Cum rămân nemuritori Mihai Dulea et comp.

. ÎNSEMNĂRILE de jurnal ale regretatului regizor Alexandru Tatos datează din perioada 1973-1990. Autorul se referă insistent, obsesiv la cariera sa profesională. El nu poate să se ocupe însă sistematic de problemele propriu-zise ale creației, fiind constrâns de împrejurări să se gândească aproape în fiecare zi la agasantele relații cu autoritățile. În mod dizgrațios, în biografia unui om pur, devotat artei, se amestecă numele unor funcționari de tristă amintire ca Dumitru Ghișe, Suzana Gâdea, Mihai Dulea ș.a.m.d.

Însemnările privind viața sentimentală ni-l prezintă pe Alexandru Tatos ca pe un bărbat obișnuit să trăiască singur. Față de femeile care îi perturbă automatismele de burlac tomnatic, el este prudent, suspicios și, uneori, meschin.

Alexandru Tatos, *Pagini de jurnal*, ediție alcătuită de Liana Molnar-Tatos, Buc., Ed. Albatros, 1994. 552 p., 3500 lei.

Ion Ioanid își ia rămas bun

ION IOANID, autorul celor mai bine scrise și mai emoționante amintiri despre anii petrecuți ca deținut politic în închisorile din România comunistă, a ajuns cu istorisirea sa la începutul anilor '60. El își pune în valoare, din nou, memoria fabuloasă (adevărată mașină de călătorit în timp), ca și capacitatea de a descrie în cuvinte simple și clare situații complexe, insolite, de un copleșitor dramatism. Mai mult decât orice altceva impresionează însă *altitudinea morală* a autorului, care are un mod luminos de a-și valorifica suferința.

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol.IV, Buc., Ed.Albatros, 1994. 208 p., 1500 lei.

Din nefericire, însă, el ne avertizează, într-un mesaj reprodus pe ultima copertă: "Vreau să-mi exprim regretul de a nu mai putea duce deocamdată până la capăt obligația ce mi-o luasem; de a nu lăsa tocul jos, până ce nu voi ajunge cu narația la data eliberării, când urma să-mi închei memoriile de pușcărie. Din motive de sănătate sunt nevoit să-mi întrerup povestirea, păstrând totuși nădejdea că, la un moment dat, Dumnezeu mă va ajuta să pot din nou depăna firul."

Țiganiada lui Constantin Țoiu

TEXTELE, apărute inițial în *România literară* la rubrica intitulată *Prepeleac*, se referă la scrierile cronicărești ale lui Ion Neculce și la *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu (cele referitoare la opera lui Ion Creangă au fost incluse în volumul *Prepeleac* din 1991). Autorul repovestește pentru cititorii de azi întâmplările reale povestite de Ion Neculce și întâmplările fictive povestite de Ion Budai Deleanu. Scopul său este să evidențieze continuitatea moravurilor românești (și românoțigănești) pe...meleagurile scumpei noastre patrii.

Ceea ce face Constantin Țoiu este într-un fel operă de traducător. În afară de faptul că explică pentru cititorii de azi semnificația unor cuvinte vechi, explică și semnificația unor manifestări umane din alte secole prin analogie cu situații din vremea noastră. Îl prezintă, de exemplu, pe boierul Ilie Țifăscu, care aduce la cunoștința lui Cantemir-Vodă urzirea unui complot împotriva lui, ca pe un *informator*. Sau descifrează în reacția țiganilor la părerea, de un *grosolan pragmatism*, pe care și-o spune la un moment dat Burda, *materialismul maselor inculte manipulate de politicieni*.

Constantin Țoiu, *Caftane și cafteli (Prepeleac doi, trei...)*, Buc., Ed.Cartea Românească, 1994, 256 p., 1500 lei.

Analogiile sunt uneori doar sugerate, cu finețe și cu un umor conținut. Iată, de pildă, cum este introdus în scenă vorbitorul menționat mai sus:

"Are cuvântul Mircea. Se pregătește Burda."

Similitudinile dintre lumea de altădată și cea de azi nu apar ca descoperiri rare și prețioase, ci ies la lumină în serie, ceea ce dovedește că autorul a inventat *un mod de lectură*. Un mod de lectură care activează texte din muzeul literaturii și relativizează, în același timp, importanța a ceea ce trăim, consternați, în prezent.

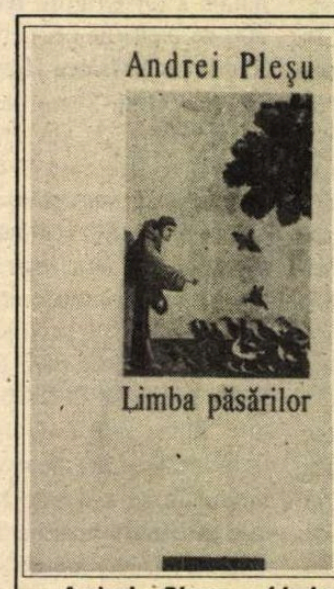
Comentariile sunt făcute cu artă. Au o lentoare ritualică și un rafinament care îl recomandă pe Constantin Țoiu, încă o dată, ca pe un boier al scrisului. Dar devin uneori plictisitoare, în special atunci când se simte că pe autor nu-l interesează, de fapt, soarta semenilor săi de ieri și de azi și că, evocând atâtea drame, el nu face decât să-și procure voluptăți de spectator.

Fraze fosforescente

ESEURI, prefețe, scrisori deschise, mărturisiri - din asemenea texte (ocazionale, în sensul goetheean al cuvântului) se compune cea mai recentă carte a lui Andrei Pleșu. Spre surprinderea celor care-i cunosc sinceritatea de răsfățat al publicului, obișnuit ca și poznele să-i fie aplaudate, autorul se dezice, de data aceasta, de modul său leneș și capricios de-a scrie. El recurge la un artificiu pentru a da impresia că volumul este unitar: grupează scrierile eterogene în patru compartimente intitulate (tendențios) *Idiomuri simbolice*, *Idiomuri ale credinței*, *Idiomuri ale formării* și *Idiomuri cerești* și folosește drept prefață (și drept cheie de lectură a întregii cărți) un studiu erudit și esoteric despre o limbă primordială, prelingvistică, o limbă himerică, expresie a universalității gândirii umane.

Departe de a deveni, prin această ingenioasă regie, un tratat de, să spunem, semiotică metafizică, *Limba păsărilor* rămâne o culegere de texte fără legătură între ele. Ea este unitară - profund și delectabil unitară - prin altceva, prin stilul provocator și persuasiv în același timp al lui Andrei Pleșu. Este un stil deja faimos și totuși greu de definit. Indiferent despre ce scrie, Andrei Pleșu face atrăgător subiectul, înlăturând răbdător și grațios tot felul de prejudecăți și impunându-și ideile prin formulări memorabile, un fel de porecle princiare, care ne cuceresc spontan.

Cartea n-are o structură, dar are mult spirit. Îți vine să crezi că poate fi citită și pe întuneric, datorită fosforescenței frazelor.



Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Buc., Ed.Humanitas, 1994, 172 p., 3900 lei.

După douăzeci de ani

VOLUMUL cuprinde poeme alese din toate cele trei cărți anterioare ale lui Adi Cusin (*A fi*, 1968, *Umbra punților*, 1970, *Starea a treia*, 1974), ca și numeroase poeme noi, într-un amestec bine gândit. Este un cocteil de texte aparținând unor vârste lirice diferite, preparat de poet din dorința de a oferi publicului o imagine sintetică a creației sale, după două decenii de absență din viața literară.

Adi Cusin, *Țara somnului*, poeme, prefață de Valentin F.Mihăescu, Buc., Ed.Semne, 1994, 164 p., 1000 lei.

Versurile lui Adi Cusin constituie o dovadă în plus că în literatură metoda în sine nu are o importanță determinantă. Aceste versuri sunt retorice, conțin metafore, comparații și simboluri, propun un personaj liric romantic, mizează mult pe rimă și ritm și, totuși, nu pot fi considerate în nici un fel demodate. Autorul conferă o strălucire nouă vechii recuzite, o transformă într-un fidel instrument de exprimare a sensibilității unui om de la sfârșitul secolului douăzeci.

Reverențios și ironic în declarațiile de dragoste, inventiv cu delicatețe, ca un chinez, în "capricii", subtil în reflecții, Adi Cusin este, înainte de toate, un poet (minor) plin de farmec:

"E prea târziu să fii Napoleon,/S-au dus armatele de cavalerie,/Sunt cel mai sincer țap ispășitor,/Iubite domnule, sunt cap de serie.//Ce-a mai rămas din plajă se inundă/Și-i totuși prea târziu s-o îngrădești./Când intru-n apă, de singurătate/Se-ndepărtează lumi întregi de pești..." (*Arc de triumf*)

■

Cărți primite la redacție

● Radu Gyr, *Poezii*, vol.III, lirica orală, volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Timișoara, Ed.Marineasa, 184 p., 3500 lei.

● Radu Gyr, *Ultimele poeme*, ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, Buc., Ed.Vremea, 1994, 192 p., 2000 lei.

● Ion D.Sîrbu, *Atlet al mizeriei*, ediție a publicisticii (vol.I) îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Petroșani, Ed.Fundației Culturale "Ion D.Sîrbu", 1994, 176 p., 2200 lei.

● Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, ediția a II-a, revizuită, cu o postfață de I.Oprișan, Buc., Ed.Saeculum I.O., col."Mythos", 1995, 192 p., 2950 lei.

● Nicolae Breban, *Amfitrion* (vol.I - *Demonii mărunți*, 400 p., 4000 lei; vol.II - *Procuratorii*, 448 p., 4400 lei; vol.III - *Alberta*, 624 p., 5600 lei), roman, Buc., Ed.Du Style, 1994.

● Fănuș Neagu, *Partida de pocher*, povestiri, Buc., Ed.Eminescu, 1994, 240 p., 3500 lei.

● Florin Oncescu, *Dispoziție depresivă*, schițe și povestiri, Craiova, Ed.Ramuri, 1994, 96 p., 1500 lei.

● Vasile Baghiu, *Gustul înstrăinării*, poeme, Iași, Ed.Timpul, 1994, 64 p., 1500 lei.

● Gheorghe Boldur-Lățescu, *Genocidul comunist în România*, vol.II - *Iisus în celulă*, Buc., Ed. Albatros, 1994, 196 p., 1500 lei.

● Vasile Andru, *Terapia destinului*, Iași, Ed. Princeps, 1994, 332 p., 3500 lei.

● Ion Corlan, *Desfrâu*, roman, Timișoara, Ed.Hestia, 1994, 236 p., preț neprecizat.

● Eugen Evu, *Amarul mierii*, poezii, Deva, Ed."Călăuza", 1994, 64 p., preț neprecizat.

● Andrei Damian, *Lumea pe care noi o bănuim*, poezii, Buc., Ed. Phoenix, col."Nouăzeci", 1994, 84 p., 1000 lei.

● Victor Știr, *După trecerea Stelei*, poezii, Ed.Tipomur Târgu Mureș și Ed.Graphis Bistrița, 1994, 70 p., 2000 lei.

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Geniul superstițios

INTENȚIA pe care și-o mărturisește Salvador Dali la începutul Jurnalului său este de a demonstra odată pentru totdeauna că viața unui individ genial diferă total de cea a insului obișnuit, pentru ca iluzia cum că toți am fi în ultimă instanță, dincolo de calibrul vieții noastre spirituale, la fel să dispară definitiv. "Această carte va dovedi că viața de fiecare zi a unui geniu, somnul lui, digestia, extazele, unghiile lui, gripele lui, sîngele, viața și moartea sînt esențialmente diferite de ale celorlalți oameni". Să nu ne mire așadar dacă descoperim în paginile Jurnalului său un individ extrem de ciudat, dar care trăiește cu ferma convingere că tot ceea ce face sau i se întîmplă este în același timp *extraordinar* și perfect *firesc*, un individ uneori greu de înțeles tocmai pentru că e atît de diferit. Ceea ce impresionează în primul rînd la acest *geniu* este extazul permanent în care trăiește, obsesia frenetică pentru propria persoană, siguranța că absolut toate întîmplările din univers îl vizează pe el; Dali are un fel de superstiție a norocului, a zodiei fericite, căci și cel mai neînsemnat sau nefericit accident devine pentru el pronie cerească salvatoare: o gripă sosită pe neașteptate e miraculoasă pentru că datorită ei desăvîrșirea unei opere căreia nu-i sosise încă sorocul e amînată; o zi întunecoasă și cu furtună se dovedește în cele din urmă a fi și ea o brodeală minunată, pentru că ea îi îngăduie geniului să reflecteze la tot soiul de chestiuni importante. Așa cum unii au mania persecuției, se poate spune că Dali are mania protecției, el e un fel de copil-minune pe care întreg universul și Dumnezeu însuși îl ocrotesc.

Salvador Dali - *Jurnalul unui geniu*, introducere și note de Michel Déon, traducere de Tania Radu, Editura Humanitas 1994, 270 p., 4900 lei.

Nu numai că e diferit de restul omenirii, dar geniul așa cum îl reprezintă Dali este o ființă normală întoarsă pe dos, gesturile lui cele mai frecvente sînt exact acelea pe care oamenii obișnuiți nu le fac, sau în orice caz măcar le ascund: contemplarea duioasă a propriilor excremente (care îl conduce pînă la urmă la o sofisticată teorie a *Artei pîrțului*), pasiunea de a-și unge trupul cu tot felul de substanțe lichide și lipicioase care să atragă asupra lui un roi de muște drăgăstoase, straniul obicei de a lua somnifere nu cînd e insomniac, ci dimpotrivă, cînd doarme mai bine, tocmai pentru a atinge o adevărată perfecțiune a somnului. Și totuși chiar și o asemenea viață de geniu are ceva monoton: fericirea neîntreruptă, obsesivă, maladivă aș zice, nebunia perfect controlată, superstiția norocului. Dar dincolo de pitorescul lui mai mult sau mai puțin plauzibil, acest Jurnal este un document al relațiilor lui Dali cu suprarealiștii, al diverselor scandaluri politice stîrnite de multe din tablourile sale, al tehnicilor incredibile de pictură folosite de Dali. Deși e greu de spus din ce punct de vedere e mai importantă cartea, ca document sau ca fabuloase însemnări ale unui baron von Münchhausen suprarealist.

Shakespeare nu mai este contemporanul nostru

ÎN CONDIȚIILE în care mai toate descoperirile intelectuale al anilor '60 sînt puse astăzi sub semnul întrebării, era oarecum de așteptat ca și celebra carte a lui Jan Kott - *Shakespeare, contemporanul nostru* - să fie privită cu circumspecție. De fapt nu atît cartea, o sumă de interpretări cuceritoare ale pieselor dramaturgului englez, cît mai ales premisa alcătuirii ei, care se bazează în ultimă instanță pe o idee foarte tradițională, cea a eternității capodoperei, a permanentei actualități a geniului. Și e suficient să formulăm așa teza principală a cărții lui Jan Kott pentru ca un cititor cu adevărat contemporan să devină suspicios, pentru că lui îi e caracteristică tocmai neîncrederea în valorile nepieritoare, chiar neîncrederea în capodopere. *Shakespeare, contemporanul nostru* nu a fost nici măcar la data apariției unanim apreciată, printre oponenți numărîndu-se și nume celebre precum cel al lui Bertold Brecht, care considera că Shakespeare nu poate fi înțeles altfel decît ca un reprezentant al epocii sale istorice. S-ar părea că existența unor opinii diferite de cea ilustrată de Jan Kott a ajuns la un punct critic în 1988, cînd IATC (International Association of Theatre Critics) a socotit necesară organizarea unei conferințe cu tema *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, la care au participat numeroși shakespearologi și teatrologi din întreaga lume, alături de însuși "incriminatul" Jan Kott. Rezultatul acestei întîlniri a fost o carte alcătuită de criticul englez John Elsom, o selecție a discuțiilor purtate între - ca să citez numai cîteva din numele apărute cel mai frecvent în paginile acestui volum - Peter Brook, Martin Esslin, Marianne Ackerman, Caroline Alexander, Michael Bogdanov, Sue Parrish,

John Elsom - *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, traducere din limba engleză de Dan Duțescu, Editura Meridiane, București, 1994, 224 p., 1100 lei.

Eric Fried, Yasunari Takahashi, Ernst Schumacher, Tony Robertson, Richard Wilson, Alexander Anikst, Peter von Becker și mulți alții.

Cartea este extrem de interesantă, dar ea are o serie de neajunsuri (multe dintre ele probabil inevitabile) care trebuie precizate de la bun început. În primul rînd autorul s-a confruntat cu dificultatea de a surprinde ceea ce într-o discuție e viu, dinamic, interactiv iar într-o carte devine foarte ușor speech, uneori chiar digresiv, festivist și alcătuit din truisme bine formulate; din acest punct de vedere cartea e de multe ori, ca să folosesc un termen american, *frustrantă*, pentru că exact cînd e mai incitantă discuția, cînd perspectivele sînt mai diverse, ele se nivelează oarecum în micile resumeuri făcute de John Elsom între luările de cuvînt propriu-zise. În al doilea rînd există un dezavantaj mult mai serios, care a influențat cu siguranță și concluzia conferinței, și anume diferența de ideologii între participanți, o diferență neprecizată explicit, ceea ce face ca uneori discuțiile să nici nu aibă o miză comună. În momentul în care se pune problema dacă Shakespeare e un propagandist feudal, cred că marxiști precum sovieticul Alexander Anikst ori redegistul - pe atunci - Ernst Schumacher nu aveau cum să ajungă la o înțelegere cu britanicul "imperialist" Richard Wilson. Iar în al treilea rînd faptul că discuțiile se purtau în 1988 este foarte important: sînt convinsă că după tot ce s-a întîmplat de atunci în lume, dar mai cu seamă în Europa de Est, ele ar decurge altfel, măcar pentru că marxismul doctrinar destul de supărător al unora dintre participanți ar fi probabil ceva mai discret.

Pentru a stabili dacă Shakespeare mai e contemporanul nostru, organizatorii s-au gîndit să abordeze cîteva aspecte ale operei sale, alese nu atît conform unor criterii teoretice, cît mai mult ca probleme actuale, întrebări frecvent puse referitor la dramaturgul englez: este Shakespeare traductibil? Este Shakespeare sexist? Este Shakespeare prea englez? Versurile lui Shakespeare vă adorm? Scrie Shakespeare mai bine pentru televiziune? Este Shakespeare un propagandist feudal? Cea mai puțin convingătoare este discuția despre sexismul lui Shakespeare, centrată mai cu seamă în jurul *Îmblînzirii scorpiei*, piesa care se pretează cel mai bine la atacuri feministe; problema în sine mi se pare interesantă și relevantă chiar în cazul dramaturgului elizabethan, dar ea e din păcate expediată mai curînd superficial și ratată din pricina radicalității opiniilor venind din partea unor feministe îndîrjite ca regizoarea Sue Parrish pentru care *toate* personajele feminine shakespeariene sînt net inferioare celor masculine. Toate celelalte chestiuni abordate sînt însă extrem de interesante și de importante, mai ales în contextul în care Shakespeare e amenințat din ce în ce mai mult de mediocritatea unei admirații necondiționate. Mult lăudata engleză pură a dramaturgului este discutată nu ca un prilej de încîntare, ci mai degrabă ca o pricină de plictiseală prin abundența arhaismelor, a structurilor prozodice sofisticate, a formulelor complet nefirești pentru secolul XX; profunzimea unor replici celebre, ermetismul anumitor metafore, suprasolicitarea constatativă a unor cuvinte care îl dezorientează pe spectator în perceperea unui sens principal - iată cîteva realități lingvistice ale operei lui Shakespeare iemposibil de ignorat. Ele fac piesele lui greu accesibile și pentru spectatorul englez, deci cu atît mai spinoasă este problema diverselor variante Shakespeare în alte limbi; chestiunea traductibilității lui e abordată interesant mai ales datorită informațiilor despre "aventura" acestui fenomenal dramaturg în culturile altor rațiuni, dar teoretic vorbind, această problemă e în aceiași termeni valabilă în cazul oricărui scriitor.

Concluzia acestui simpozion este că Shakespeare nu *mai* este contemporanul nostru, o concluzie susținută, destul de ciudat după părerea mea, cu optimism și seninătate, ca fiind cel mai evident lucru din lume. Cu toate acestea, întreaga carte dovedește mai degrabă contrariul, tocmai identificînd obstacolele în calea actualizării lui Shakespeare alături de feluritele soluții pentru depășirea lor. Meritul acestei cărți cu o concluzie - după părerea mea falsă - este de a circumscrie complexitatea problemei contemporaneității lui Shakespeare, oferind astfel o bază teoretică esențială. Întrebarea care a constituit tema simpozionului mi se pare însă mai curînd retorică, din simplul motiv că s-ar putea ca "actualitatea" unui scriitor să fie irelevantă. Ceea ce contează este capacitatea operei lui de a ne ajuta să ni-l apropiem. Capitol la care Shakespeare rămîne încă cel mai bun, dovadă toți Hamleții japonezi, turci ruși sau mai știu ce altă naționalitate.

Biblioteca de psihanaliză

DEȘI în Occident psihanaliza - mai ales teoriile lui Freud - intră treptat într-un con de umbră, faptul că în România ultimilor 50 de ani ea a fost popularizată cu dificultăți și intermitențe are nevoie de un remediu, pentru că oricît de contestat ar fi el, acest domeniu este esențial, implicațiile lui în toate cîmpurile spirituale ale secolului XX fiind enorme. Un remediu oferit prin inițiativa lui Vasile Dem.Zamfirescu de a inaugura o *Bibliotecă de psihanaliză* a Editurii Trei, al cărei scop este de a face cunoscute publicului românesc importante lucrări de psihanaliză, bine traduse și însoțite de comentarii relevante. Un asemenea exemplu este volumul de *Eseuri de psihanaliză aplicată* al lui Sigmund Freud, parte din el o reeditare a principalelor analize aplicate la cultură, în special literatură și artă (*Cuvîntul de spirit și comicul*, *Motivul alegerii casetei*, *Straniul*, *Scriitorul și activitatea fantastică*, alături de altele). Citite astăzi, unele dintre aceste eseuri sînt destul de neconvingătoare, bazate pe raționamente care par forțate și artificiale, însă există și cîteva a căror ingeniozitate încă e cuceritoare. În orice caz, volumul editat de Vasile Dem.Zamfirescu e în primul rînd un act cultural necesar.

Sigmund Freud - *Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere din germană și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, 1994, 312 p., 2900 lei.

■

Fotografie de ION CUCU

Mihai URSACHI

Altă scrisoare

Pot să-ți spun că sunt sănătos, deși am reumă,
podagră, precum și un mic cancer.
Fac necontenite progrese în domeniul
atât de labil, de alunecos și riscant
al poeziei. Am ajuns atât de aproape
de perfecțiune, încât nu scriu nimic.
Marile mele poeme, marile, unele
din ele în cinci părți, altele'n zece,
datorită acestei desăvârșite virtuți la care-am ajuns,
sper să nu le scriu niciodată. Numai așa
îmi pot menține forma poetică. Dar în fine,
destul despre asta. Mă întreb ce-ți mai face nevasta,
pe care atât am iubit-o. Noaptea îmi amintesc
diferite poziții cu ea, și nu pot să dorm.
Sforăie?
La bătrânețe mai toți sforăim. (Știi tu povestea cu sfoara.)
Mă gândesc la moguli, îi visez mai tot timpul
pe Ginghis și Stalin. Văd că bat câmpii,
așa că-ți urez cele bune, și mai ales
o moarte plăcută, prin violență și cu surpriză.

Patru variațiuni pe o temă din folklorul școlar

I
În Oceanul Pacific
înota un pește mic
și pe coada lui sta scris
"Viața este doar un vis"

II
În Oceanul plin de sare
înota un pește mare
și pe coada lui ce scrie?
"Te iubesc la nebunie"

III
În Oceanul plin de linguri
înota un pește singur
și pe coada lui scria
"Te iubesc nu mă uita"

IV
În Oceanul plin de săbii
înotau câteva sepii
și'ntre ele ce'și zic oare?
"Uite-un pește care moare"

Noapte cu vise

Memorie uitare
memorie uitare
memorie uitare

Memorie uitare
memorie uitare
memorie uitare

O, nopți cu vise

Cheia

Când inima planetei va plesni,
șuvoi imens de sânge va potopi tot cerul,
și undeva într'un ungher al nimicului
eu voi urla: Cheia,
dă-mi cheia, dă-mi cheia,
dar dă-mi odată cheia!

Iași, 1980

Departe

În universuri e pace.
Fire de praf -
stele de-un miliard și o mie
de ori mai aprinse ca Soarele
mari valuri de aur

Sufletul meu,
tot mai departe
în universuri
e pace
e pace

tot mai departe
departe

Confidență prozaică

Tu râzi, și pe bună dreptate, pentru că mi-am jucat
viața aceasta (mulți socot
că e "singura, singura viață")
pe ceva derizoriu și lamentabil
și chiar ridicul, pe ceva mai suspect chiar
decât *zoile chioare-ale vorbăriei.*

Bărbat zdravăn fiind, și la trup și la minte,
aș fi putut să devin militar de carieră
sau prelat, inginer sau chiar om de afaceri.
Întrepid,
aș fi putut să adaug ceva la averea familiei, și,
precum Schopenhauer, la 84 de ani, pe patul de moarte
să pot afirma că la bancă
am lăsat după mine un cont
mai rotund decât am primit. (Acum,
între noi fie zis, ce s'a făcut din îndelungata
agoniseală avară a filosofului,
unde sunt banii lui?

Aspiranții la glorie... Cucerind teritorii,
însuși Caesar alterna *pilum* cu *styl*-ul...
Unde sunt Hannibal, Scipio și Alexandru,
unde acel Bonaparte, ce s'a ales
din coșmarele Hitler și Stalin? Niște flamuri
mâncate de molii, planeta
a fost cucerită de Mercedes Benz.

Chiar și mai lacomi de glorie
au fost Al. Macedonski sau Nichita Stănescu,
(sau Baudelaire, dacă vrei),
generoși și meschini oficiind patachinelor.
Nu'i nici un tron pentru ei, iar elevii
(mai ales cei mai buni, care sunt repetenții)
n'au auzit și nu vor să audă de dînșii
(sau îi abhoră în șoaptă'n closetul liceului).

De aceea îți spun, toată baza mea (știi prea bine
că's mai vanitos decât Lucifer însuși),
este Nimicul.

O glorie fără cusur și inalterabilă
îmi construiesc în secret, folosind ca unelte
disimulația (aplicată îndeosebi mie însumi),
mistificarea și infamia. Prin ele
voi ajunge stăpân absolut al imperiului
fabulos, fără margini în timp sau în spațiu,
nelegat de hazardul nu mai știu cărui
obscur idiom, voi fi autarhul
Nimicului.

Mai mult nu-ți mai spun. Confidența aceasta -
în ciuda armòriei mele ("Să nu te încrezi") -
pentru simplul motiv că te detest.

Foetusul Noapte

Cezariană pleromică! Hemoragie a serii,
când pântecul cerului crapă,
efluvii - lichid amniotic și bilă verzuie
în baia de sânge...

Ziua de aur agonizează'ndelung năclăită,
moartă e gloria zorilor, uitat azimutul, toate se'neacă'n
umoare fetidă și sânge'nchegat
în care forfotă germenii crimei și vociferează
vești monstruoase - năluci stacojii

Astfel se naște
pruncul inept și hidos, pruncul orb,
paricidul
cu numele Noapte...

P. Universității

Că ție-ți este sau nu-ți este
ia n'o mai face pă dășteptul
că stă ori nu'n Constituție
acuma îți arăt eu ție

Să nu crezi tu că dacă știi
ca să citești și ca să scrii
ai voie-așa, în p. mătii
și'n Piața Universității

Acolo'i droguri, e dolari
ce poa' să aibă doar cei mari
așa că eu te bag în măta
de lunea până sâmbăta

Meditație finală

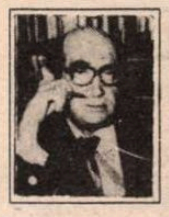
În politicieni am ceva mai puțină încredere decât
în polițiști
iar în polițiști
aproape tot atâta cât
în șerpii cu clopoței

O vreme de tăcere

O lungă vreme trebuie să taci.
Și după aceea
iarăși să taci.
Și în continuare
să taci.

Și nu aștepta
să-ți spun
altceva.

Ion Buzaşi, *Eminescu şi Blajul*, Editura Iriana, 1994.



CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Eminescu şi Blajul

EMINESCOLOGIA a consacrat (să spun definitiv?) locul Blajului în opera şi viaţa lui Eminescu. Poetul însuşi numise Blajul "oraşul în care s-a născut conştiinţa naţională a românilor". A fost acolo în 1866 (şi nu în 1863 cum a acreditat cineva), l-a evocat în *Geniu pustiu* şi, tot de Blaj, se leagă apariţia, în 1891, a odiosului pamflet antieminescian scris de părintele Grama, profesor la Blaj. Despre acest episod caracteristic din existenţa lui Eminescu a scris recent o carte informată şi densă Ion Buzaşi, statornic exeget al vieţii spirituale transilvane. Cartea e foarte utilă pentru că, dincolo de ipoteze şi clarificări, readuce în circuit vechi documente care, din 1891, (cazul dosarului Grama) sau 1914 (popasul lui Eminescu la Blaj) au devenit efectiv piese rare de istorie literară.

Primul lucru de interes în cartea pe care o comentez e, desigur, episodul popasului blăjean din 1866 al poetului. Pe la începutul veacului, istoricul literar Ion Scurtu, interesat de viaţa lui Eminescu, a făcut insistent apel către supravieţuitorii acelui episod să facă mărturisiri scriptice în presă. Apelul a găsit ascultare. În 1914 Elie Dăianu le-a adunat şi publicat într-o broşură. Ce-i drept, aceste mărturii diferă în detalii şi, uneori, sînt contrazicătoare. Dar mai toţi atestă popasul lui Eminescu în vara lui 1866 în "Mica Romă". Întrebarea e, desigur, ce l-a îndemnat pe tînărul poet de 16 ani să vină la Blaj. Opiniile sînt, şi azi, contradictorii. Una dintre ele înclină spre ipoteza, cam luministă, că poetul, după ce istovise de citit biblioteca lui Aron Pumnul, legînd, între timp, gimnaziul cernăuţean de gard, s-a decis să cunoască întreg pămîntul românesc, începînd cu Ardealul. Şi nu era Blajul centrul spiritual transilvănean? A luat deci drumul prin Vatra Dornei şi încet, cînd pe jos, cînd cu trăsura unor "studenţi", a ajuns la Blaj, după unii în iunie, după alţii în iulie-august, stînd aici, pe unde apuca, pînă în toamnă. Alte puncte de vedere, pe care le-aş numi mai realiste, afirmă că Eminescu venise în Blaj cu gîndul de a-şi da examene, eventual pentru doi ani de şcoală, pentru a ajunge dincolo de clasa a doua gimnazială, unde rămăsese la Cernăuţi. Unul dintre aceşti martori (Iacob Onea) a afirmat chiar că Eminescu s-ar fi prezentat la un examen scris la limba elină, dar, lăsat singur în clasă de către profesor, a rămas, după o oră, cu pagina albă, dascălul găsindu-l în lacrimi. Călinescu a crezut în această mărturie şi a folosit-o în vestita sa *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Şi eu înclin să cred în această raţiune a popasului blăjean al poetului care, învăpăiat, credea că aici, printre fraţi, va găsi înţelegere şi îşi va putea sălta studiile poticnite. Se întîmplă însă că în registrele şcolare ale oraşului nu s-a descoperit - deşi s-a căutat - înscrierea poetului nici ca şcolar ordinar, nici extraordinar. Mai stă în picioare, în faţa acestei realităţi, versiunea cu examenul de elină? Să fi fost acest episod unul de probă, înainte de a se înscrie ca şcolar şi constatînd eşecul să fi renunţat? Toate ipotezele sînt posibile. Dar socot că venirea lui Eminescu la Blaj trebuie numaidecît pusă în legătură cu situaţia sa şcolară suferindă. Mai toţi memorialiştii vorbesc de frumuseţea orientală a poetului (brunet, păr mare, buze pline), de neglijenţa sa vestimentară, de traiul pe apucate, aşteptînd să-i vină bani de la părintele său. De aici, din Blaj, sau din Dej, a scris lui Iosif Vulcan la *Familia*, continuînd colaborarea. Tinerii şcolari îl preţuiau mult pentru cunoştinţele sale, evidente în discuţii, şi pentru aura de poet publicat în *Familia*. Tot aici a aflat, din relatările colegilor, despre momente din revoluţia din 1848 în Transilvania, recreate, apoi, prin trăirile personajului Toma Nour din *Geniu pustiu*. Durata acestui moment blăjean e greu de apreciat, memorialiştii indicîndu-l între trei săptămîni şi trei-patru luni. Oricum, durată suficientă pentru a-l fi încălzit sufleteşte pe poet.

Celălalt segment blăjean nu mai face parte din biografia poetului, ci din ceea ce se numeşte receptarea operei sale lirice. Deşi unele manuale alcătuite de profesori blăjeni (unul e din 1888) recomandau, în secţiunea de antologie, poezii ale lui Eminescu, semnalizînd o bună receptare, în 1891 se produce episodul pamfletului antieminescian şi antijunimist al canonicului Grama. Pamfletul a apărut, nesemnat, în foiletonul ziarului *Unirea* şi, în acelaşi an, în volum. Dar toată lumea a ştiut că autorul e profesorul canonic Al. Grama, care era fondatorul şi redactorul gazetei *Unirea*. Pamfletul, de o stupidă reavoinţă, obtuz estetic pînă la refuz, n-are egal în receptarea poeziei eminesciene. Cum această broşură din 1891 e, de multă vreme, o raritate bibliografică, dl. Ion Buzaşi are buna iniţiativă de a-l reproduce. Mai întîi Grama articulează enormitatea că revista *Convorbiri literare* îi publică poeziile pentru că poetul se adaptase sistemului lingvistic al Junimii (Grama o numeşte "noua direcţie") şi se făcuse interpretul, în lirică, al filosofiei germane (Kant, Schopenhauer), dragă lui Maiorescu. Impunerea lui Eminescu, ca poet de primă mărime, s-a produs după îmbolnăvirea sa şi, mai ales, după antologia alcătuită de Maiorescu, apărută în 1884. E, poate, singura observaţie valabilă din acest monstruos pamflet. În comparaţie cu Alecsandri şi Andrei Mureşanu, "Eminescu - crede Grama - n-a fost nici geniu şi nici barem poet". Îi reproşează lui Gherea că în *Studii critice* s-a coborît a consacra o amplă analiză unei "nulităţi literare ca Eminescu". De fapt, poetul "în toate n-a întîmpinat nimic, absolut nimic alta decît simţul sexual sub formă de amor şi un urît de lume sub forma pesimismului lui Şchopenhauer".

Eminescu a fost obsedat numai de iubirea carnală, ocolind celelalte ipostaze ale sentimentului de iubire - "Iubirea de patrie, iubirea de naţiune, iubirea idealului, iubirea libertăţii, iubirea virtuţii şi alte cîte genii de iubire înălţătoare de inimă ce le întîmpină omul prin poeţii clasici ai tuturor popoarelor sunt deplin eschise (excluse, n.n.) din scrierile lui Eminescu, ca şi cum ar fi pentru el o plantă exotică, necunoscută la Eminescu nice după nume". Aici ignoranţa şi reaua credinţă ale lui Grama ating paroxismul. Să admitem că nu citise *Timpul* şi nu cunoştea proza politică eminesciană, dar patriotismul poetului e evident şi în cîteva poeme din ediţia princeps (singura pe care se bizuia canonicul blăjean). E vorba, de pildă, de *Scrisoarea (Satira) I* sau *Doina*. Surd la toate, canonicul Grama ocolea adevărul pentru a conchide că "tot cuprinsul poeziilor lui Eminescu este monstruos. De o parte pesimismul lui Schopenhauer iar de cealaltă parte iubirea sexuală sau erotismul desfigurat şi mutilat de loviturile pesimismului, o specie de Ianus cu două feţe înfricoşate". Există mărturii că opacitatea stupidă a pamfletului lui Grama a găsit ecou în epocă, în vechiul regat. A înălţat exclamaţii entuziaste nimeni altul decît Al. Macedonski. Autorul nefericitei epigrame antieminesciene din 1883, despre care exegeţii lui Macedonski au afirmat că e un accident (unii au negat chiar paternitatea macedonskiană), fără consecinţe, a recidivat cu ocazia apariţiei obtuzei broşuri a lui Grama. Dl. Ion Buzaşi face bine că reproduce scrisoarea lui Macedonski către Grama, datată 1 decembrie 1891, din care aş cita acest pasaj: "V-a fost rezervat să fiţi dincolo de Carpaţi singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici. N-a fost ultragiu care să nu mi se fi aruncat din această cauză. Ceva mai mult. Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine şi curentul antigerman reprezentat prin revista *Literatorul* (1880-1890)". Istoria literară păstrează, adesea, intactă memoria, în documente, a disputelor de altădată.

Un alt capitol al cărţii dlui Buzaşi e intitulat "Eminescu şi oamenii Blajului", atent, cuprinzător şi util, ca, de altfel, întregul volum. Să mai spun că această exegeză a dlui Ion Buzaşi apare la *Editura Iriana*, prin strădania a doi poeţi transilvani, cu dragoste pioasă pentru Blajul istoric, dnii Ion Brad şi Ion Horea. Să le mulţumim pentru fapta de cultură săvîrşită. ■

OCHEAN

A venit un orb

LA IAŞI mă desfătam în miezul ospitalităţii moldovene, cu voluptatea unui *Bruchus pisi* în dulceaţa bobului de mazăre, cînd poarta grădinii se deschise cu zgomot şi printre florile vlăguite de secetă apăru uriaş, ameninţător, hotărît, un orb. Cîrja lui albă ciocănea caldarîmul uscat, repetînd parcă o melodie pentru dansul Cumetrei cu agila coasă. M-am postat la uşă încremenit de jena omului obişnuit la contactul cu un handicapat. Nevăzătorul se opri lîngă mine: "Dumneavoastră sînteţi domnul P.?" Am răspuns că "da" şi el mi-a pipăit îndrăzneţ obrajii şi fruntea:"Voiam să vă recunosc".

L-am poftit în casă şi l-am îndreptat spre un jilţ. S-a aşezat şi a tăcut multă vreme. Tăceam şi eu. Cînd a vorbit, am înţeles că era emoţionat fiindcă vocea îi tremura puternic:"Am venit să vă cer iertare. Vreau să mă liniştesc, cîte zile voi mai trăi. Iertaţi-mă!" Şi întinse o mînă crispată spre locul unde şedeam. Îmi ziceam: încă un nebun pe ziua de azi! Am suspinat ca o întrebare.

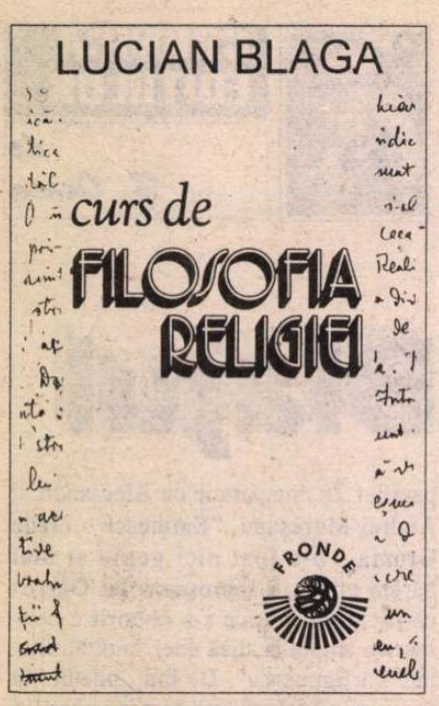
Orbul continuă paşnic:"Eu sînt lucrătorul securităţii care a fost pus să vă urmărească. S-au împlinit treizeci de ani de atunci; iertaţi-mă!" - "Cum să mă urmăriţi? În Austria, în Franţa, în Germania?" - "Da de unde! Aici. Trebuia să vă cercetez toate rudele, toţi prietenii, toţi cunoscuţii, să aflu ce ştiu aceştia despre dv. Ce faceţi, ce plănuiţi, ce societate frecventaţi. Raportam regulat. De fapt n-am spus niciodată nimic de rău, dar am spus...Acum vă rog să mă iertaţi!"

Mirat de ceea ce auzeam, mirat de ceea ce făceam, l-am îmbrăţişat. Ce vorbe i-aş fi putut spune?

A plecat liniştit şi îndată cîntecul Celei cu coasa s-a pornit mai viu.

E., care a fost de faţă şi gîndeşte logic şi în România, a conchis:"Iată o pildă care ar trebui urmată şi de alţii!" Eu, răsad din acest pămînt, am rămas însă - cum să vă spun? - tare îndoit.

Paul Miron



Pe marginea unei ediţii abuzive

Lucian Blaga - Evelyn Underhill

NU NUMAI Nae Ionescu a fost ispitit de frumoasa tipologie pelerin-mire-sfînt/ascet a Evelynei Underhill. Lucian Blaga, în *Cursul de filosofia religiei*, ţinut la Sibiu în anul universitar 1940-1941, s-a folosit de aceeaşi triadă. Cursul, avînd - dacă credem foaia de titlu - "textul stabilit de Dorli Blaga, Christu Nastu şi G. Piscoci Dănescu", a fost publicat la "Alba Iulia-Paris, Ed. Fronde, 1994". Din postfaţa semnată de George Dănescu, aflăm că acest curs este publicat după *manuscrisul* ("cu o scriere cursivă, relativ uşor lizibilă") lui Blaga, manuscris intitulat *Istoria religiei absolute;* şi, cum sub acest titlu scris de mîna lui Blaga există şi menţiunea filosofului, "nepublicabil", editorii, pe baza următorului sofism: "Menţiunea «nepublicabil» poate să se raporteze la întregul curs, sau numai la «foaia de titlu»" (am citat din postfaţa lui George Dănescu, p. 239), şi-au permis să... cenzureze titlul originar, dar să publice manuscrisul.

În capitolul blagian *Mistica. Simbolismul mistic* întîlnim universul deja familiar al *Misticii* underhilliene. Caracterizarea succintă a misticii la Blaga:

L.B.: "Mistica ţinînd mai mult de trăire, de existenţă, decît de teorie şi de gîndire, orice observaţie cu privire la stările mistice purcede de la o *experienţă spirituală*" (p. 208)

condensează enunţurile Evelynei Underhill:

E.U.: "Mistica îşi găseşte baza metodei sale nu în logică, ci în viaţă" (p. 24); "Misticismul este practic, nu teoretic" (p. 82); "Misticismul este în întregime activitate spirituală" (p. 84). Enunţînd că trăirea mistică se exprimă prin simboluri:

L.B.: "Există cîteva *simboluri* foarte frecvente la mistici, cărora va trebui să le acordăm atenţia cuvenită. Ajungem cu aceasta în faţa problemei *simbolismului* misticei.// Desigur că gîndirea şi graiul omenesc sunt strîns legate de forme spaţiale, exterioare - de aici greutatea de a da o descriere a unor stări spirituale şi sufleteşti de o cu totul altă natură decît ceea ce se desfăşoară realmente în spaţiu. Această împrejurare şi apoi adîncirea şi inefabilul stărilor religioase constrîng la utilizarea simbolurilor (...) expresiile misticilor sunt adesea adevărate capodopere de poezie" (p. 208),

Blaga nu face decît să rezume:

E.U.: în trăirea mistică "nu există nici timp, nici spaţiu, nici înăuntru, nici înafară, nici sus, nici jos" (p. 102); "Graţie imagisticii spaţiale inseparabile de gîndirea şi expresia umană, nici o descriere directă a experienţei spirituale nu e şi nu poate fi posibilă. Trebuie să fie întotdeauna simbolică (...) şi în această privinţă nu e greu de ales între limbajul artistic fluid al viziunii şi cel tehnic-arid al filosofiei" (p. 126).

Cum Blaga şi-a scris cursul, coerenţa lui sintetică îl face mult mai uşor de pus în paralel cu textul original. Iată simbolistica propusă de filosof:

L.B.: "Simbolurile cele mai frecvente, menite să exprime setea mistică şi satisfacţia ei, sunt scoase din cîteva experienţe ale vieţii de toate zilele, prin analogie. Misticul se simte ca un *călător* care iese din lumea aceasta şi porneşte în căutarea unei alte patrii, a unei ţări pierdute, sau a unei lumi superioare. Misticul ca *pelerin*, acesta e simbolul care se ascunde aici. Misticul se mai simte şi ca un iubitor care-şi caută tovarăşul, ca o inimă cuprinsă de dorul altei inimi: între Dumnezeu şi sine însuşi, misticul simte un raport ca de la *mire la mireasă*. Misticul e *amant;* acesta e al doilea simbol. Datorită experienţei sale excepţionale, misticul se mai simte însă şi ca un om cu totul nou, renăscut. Eforturile şi setea misticului se îndreaptă înspre o prefacere radicală a persoanei sale, spre o transformare. E vorba aici despre mistic ca *alchimist* al propriei substanţe" (p. 208);

E.U.: "Cele trei mari clase de simboluri pe care propun să le luăm în discuţie corespund celor trei adînci dorinţe ale sinelui (...) Prima e tînjirea care-l face pe om pelerin şi călător. Este dorul de a evada din lumea sa normală, în căutarea unei case pierdute, o «ţară mai bună», Eldorado, Sarras, Sionul Ceresc. Următoarea e tînjirea inimii după inimă, a sufletului după perechea sa perfectă, care îl face iubit. A treia e tînjirea după o puritate şi o perfecţiune intrinsecă, care face din om un ascet şi, în ultimă instanţă, un sfînt..." (p. 126-127); "forme ale expresiei lor simbolice sînt Căutarea Mistică, Căsătoria Sufletului şi Marea Lucrare a Alchimiştilor Spirituali" (p. 129).

Se observă că unica inovaţie a lui Blaga e termenul "amant", în loc de mire, termen la care renunţă însă pe parcursul expunerii. Exemplele lui Blaga corespund celor din Underhill; de pildă, pelerinul e ilustrat prin *Divina Comedie* a lui Dante şi prin pelerinajul la Ierusalim; şi, spre deosebire de Nae Ionescu, care pomenea lirica persană în treacăt, Blaga preia din *Mistica* Evelynei Underhill (p. 131) analiza poemului lui Attar, *Conversaţia păsărilor*, care descrie o călătorie iniţiatică prin şapte văi (L.B., p. 209). Pentru tipul mistic al iubirii, pe lîngă Cîntarea Cîntărilor (L.B., p. 209; E. U., p. 137), filosoful comentează imagistica "senzuală" a Sfîntului Bernard (ceea ce corespunde paginii 137 din Underhill) sau, ca şi Nae Ionescu, pe Richard de St. Victor:

L.B.: "Misticul Richard de St. Victor, care aplică în chip deosebit de îndrăznet simbolistica nunţii asupra aventurilor spirituale ale omului, deosebeşte patru momente ale procesului de unire cu Dumnezeu, şi anume: *logodna, nunta, căsătoria* şi *fertilitatea sufletească*" (p. 210);

E.U.: "Richard de Saint Victor (...) ne-a oferit probabil cea mai îndrăzneaţă şi detaliată aplicare a simbolismului marital la aventurile spiritului uman. El divide «scara abruptă a iubirii» (...) în patru stadii: le numeşte logodna, căsătoria, legămîntul şi rodnicia sufletească" (p. 139).

Comentînd stadiul al patrulea, al întoarcerii sufletului-mireasă în lume, faptul că acesta preia "asupra sa sarcina datoriilor şi durerii" (p. 210), Blaga foloseşte, de fapt, cuvintele Evelynei Underhill, ce observă că sufletul "acceptă bucuriile şi durerile (p. 140). Apoi, dacă primele două simboluri sînt preluate de Blaga foarte pe scurt, cel de-al treilea, al prefacerii şi purificării alchimice, e preluat, pe larg, cu bibliografie şi exemple cu tot; precizarea că:

L.B.: "Jakob Boehme şi discipolul său, englezul William Law" (p. 211)

s-au ocupat de alchimie e doar o traducere:

E.U.: "marele mistic Jakob Boehme şi după el discipolul său englez, William Law..." (p. 141).

Descrierea semnificaţiei simbolice a astrelor, metalelor, animalelor, culorilor din Blaga (pp. 211-213) rezumă paginile 141-148 din Underhill. Alegoria "leului verde", prezentată de Blaga cu voluptate:

L.B.: "Procesul alchimic prin care trece omul care se purifică este numit şi *vînătoarea leului verde*. Leul este un simbol al omului natural, plin de toate patimile şi puterile cele mai sălbatice, dar în acelaşi timp el este şi simbolul pietrei filosofale. Omul natural, materia brută, conţine şi scînteia divină sau *tinctura* care îl va preface în *aur*. Omul natural e *leul*, fiindcă are această latenţă a perfecţiunii în sine. Omul natural este un *leu verde* întrucît el este lipsit de maturitate, necopt. Numai *leul verde* poate să ajungă *soarele*: aceasta înseamnă că numai omul natural, plin de vitalitate, de foc şi îndrăzneală, plin de pasiuni sălbatice, numai acesta este substanţa menită să se transforme în *aur*, în *om divin. Omul slăbănog, de vitalitate redusă, «mielul» - nu este menit unei asemenea transformări.* Mistica apare în aceste alegorii ca o *vînătoare a leului verde. Leul verde* trebuie îmblînzit, anihilat, nimicit. După aceea el reînvie, îi cresc aripi cu care zboară spre soare, unde este preschimbat în *bălaur roşu. Bălaurul roşu* este simbolul omului îndumnezeit, sau în grai alchimist - al metalului nobil, al aurului" (p. 213),

sună astfel în original:

E.U.: "Marele leu, deşi puţini l-ar diviniza, este prima problemă a Marii Lucrări (...) El este numit verde pentru că (...) este necopt, puterile sale latente nedezvoltate; şi leu, din cauza puterii, a fioroşeniei şi a virilităţii sale. Aici opinia comună, după care o pioasă efeminare, o spiritualitate diluată şi amiabilă e adevărata materie a vieţii mistice, e contrazisă în mod categoric. Nu prin educarea mielului, ci prin vînarea şi îmblînzirea leului sălbatic şi inabordabil, instinctiv şi vital, plin de ardoare şi curaj, leul care arată calităţi eroice pe plan sensibil, e realizată Marea Lucrare. Vieţile sfinţilor reeditează aceeaşi lege.

«Leul nostru dorind să se maturizeze
Este numit verde pentru că nu e copt
Şi totuşi el poate fugi foarte repede
Şi curînd el poate lua locul soarelui».

Leul verde, deci, în puterea şi completitudinea sa, este singura creatură capabilă să atingă Perfecţiunea. (...) e transmutat, spun alchimiştii, într-un dragon roşu..." (pp. 147-148).

Aşadar: într-un curs manuscris, Blaga foloseşte tipologia şi exemplele Evelynei Underhill, fără să menţioneze sursa. Dacă acest curs a fost predat ca atare studenţilor, Blaga - despre care ştim că îşi citea, se pare că foarte monoton, prelegerile - a avut posibilitatea ca, într-o paranteză orală, să numească sursa; deocamdată însă nu ştim cu exactitate nici măcar dacă a predat sau nu această prelegere; ştim numai că, în anul universitar 1940-1941, a scris un curs cu titlul *Istoria religiei absolute*. În 1942, la Editura Dacia Traiana S.A. din Sibiu, filosoful publică volumul *Religie şi spirit*; pe baza confruntării, am stabilit că Blaga a folosit, în acest volum, părţi mari din cursul său. A lăsat însă *complet* pe dinafară paginile preluate din Underhill, s-a abţinut cu stoicism să folosească triada pelerin-mire-sfînt/renăscut alchimic, deşi, de-a lungul cărţii, are multe exemple care se încadrează perfect în această triadă; ar fi putut s-o folosească, citînd, desigur, numele autoarei, dar în opera lui, numele Evelynei Underhill nu e citat nici măcar o singură dată; evitînd s-o citeze, filosoful - care, ştim dintr-un interviu al lui Radu Enescu, avea în biblioteca sa ediţia germană a *Misticii* underhilliene - s-a ferit însă să se împăuneze public cu idei ce-i aparţin acesteia. În plus, Blaga a specificat pe manuscris că este *nepublicabil*; editorii săi, am văzut, au socotit că nepublicabil e doar titlul, drept care l-au schimbat cu acela de *Curs de filosofia religiei*, dînd însă drumul manuscrisului la tipar; or, vedem, e un manuscris ce-l face pe Blaga, măcar în aparenţă, *vulnerabil*.

Să revenim la editori: Dorli Blaga, Christu Nastu şi G. Piscoci Dănescu. Foaia de titlu ne anunţă că ei au stabilit textul. Postfaţa, intitulată *Lucian Blaga în filosofia românească contemporană*, e semnată cu numele George Dănescu. Selectez din ea cîteva citate, sugestive pentru nivelul intelectual al lui George Piscoci Dănescu:

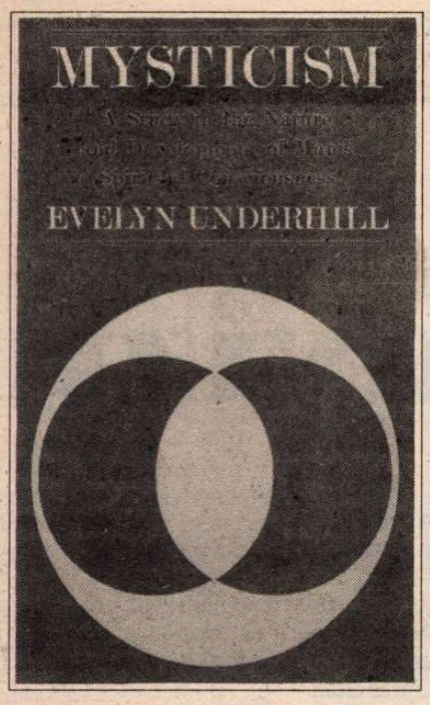
"Filosofia noastră a bolit vreme îndelungată, iar noi, filosofii ne-am făcut cu toţii că plouă. Trai Neneaco pe banii Babachii! Nu era el traiul chiar trai şi nici banii Babachii chiar bani, nu de plăcere joacă ursul!" (p. 240)

sau:

"creatori remarcabili ca Petre Ţuţea, Nae Ionescu şi chiar Lucian Blaga au rămas tot timpul exteriori acestei filosofii oficiale, care a avut mereu alte mîţe de tras de coadă" (p. 241)

sau:

"... de îndată ce Blaga iese din aceste scheme, el se pune de unul singur şi din vina lui în afara jocului. S-a încercat să fie ignorat, s-a încercat(...) să i



se bărbierească creierii" (p. 242)
sau:
"Papini a fost excomunicat, Blaga s-a les cu vot de blam! Păcat că s-a renunțat la arderea pe rug. După cucuta lui Socrate, cam borșită după atîta amar de secole, am fi avut și noi cu ce impresiona domnișoarele prin pensioane" (p. 243)
sau:
"noi, toți urmașii filosofiei lui Blaga, ne-am cam oprit în fața operei precum vițelul la poarta nouă. Unii ne-am mai explorat eventual fundul nasului, alții alte organe mai filosofice..." (p. 247).
Și, acum, un ultim exemplu, cu care sînt întru totul de acord:

"Avem, chiar și libertatea să fim idioți, dacă vrem" (p. 245).

Căci din aceste citate se vede care este nivelul intelectual al lui Piscoci Dănescu: un limbaj trivial de crîșmă, ce combină violența cu vulgaritatea. Era oare Piscoci Dănescu editorul și postfatatorul cel mai potrivit pentru Lucian Blaga? Împerecherea este grotescă.Dat pe mîna unui editor adevărat, acest manuscris blagian ar fi declanșat toate întrebările și căutările cu putință; un editor profesionist s-ăr fi întrebat inclusiv de ce lasă Blaga pe dinafară o tipologie atît de frapantă cum e cea pelerin-mire-renăscut alchimic, și nu mi se pare deloc exclus că ar fi descoperit răspunsul. Ce a determinat-o oare pe Dorli Blaga să dea un manuscris problematic - pe care scria *nepublicabil*! - pe mîna unui semidoct violent? Citind postfața lui Piscoci Dănescu, nu m-am putut împiedica să gîndesc că, pentru marii scriitori și filosofi, cel mai bine este să moară fără urmași.

Marta Petreu

O responsabilitate asumată

PENTRU estul Europei anul 1989 a fost un an de răscruce. Prăbușirea spectaculoasă a unui sistem social ce aspira amenințător la universalitate a surprins și a uimit lumea. Comunismul pierduse de mult, este adevărat, competiția economică în care se angajase cu dușmanul său de moarte, capitalismul. Fenomenul era însă evident numai pentru foarte puținii observatori lucizi ai dinamicii istorice a ansamblului. Prizonierii "lagărului" nu aveau această șansă. Cantonați în mizeria zilnică, îndobitociți prin spălarea continuă a creierelor, ei tindeau să devină roboți, simple "unelte vorbitoare" comandate de sus, de diverșii "mari frați", ei înșiși dependenți de "cel mai mare" dintre ei, cel de la Kremlin. O mișcare de geniu, "sfidarea americană", lansată de Reagan prin "războiul stelelor", competiție tehnologică abstractă la care sistemul nu a rezistat, a precipitat această prăbușire concretizată în dezastrul "economiilor socialiste". Pietrificat în propria-i funcționare, "lagărul" nu mai avea nici o șansă. El trebuia să se "predea" sau să zăngăne senil armele. În primul rînd pentru supușii săi, cum s-a întîmplat în România, cărora le ajunsese cuțitul la os.

Nu avem aici spațiul pentru o analiză detaliată a cauzelor ce au generat spectaculoasa răsturnare. Dar prăbușirea statului totalitar, a statului-partid a pus cu duritate o problemă: cum să se realizeze reîntoarcerea la capitalism, revenirea la dezvoltarea firească pe care nu o "armată hegeliană" a întrerupt-o, ci o armată concretă, de tancuri sovietice. Problemă cu atât mai spinoasă, cu cât aplicarea "modelului" sovietic a fost nuanțată în evoluția paralelă a sateliților "marii țări de la răsărit".

Unei astfel de probleme particularizate vrea să-i răspundă în cartea sa, *Libertatea ca datorie*, Petre Roman, întâiul prim-ministru al României post-comuniste. Petre Roman a avut șansa să trăiască o experiență singulară, șansă potențată și de traiectul, mai rar, al vieții copiilor de demnitari comuniști. El n-o ascunde și, mai mult, găsește în ea premisele "rebelului" care a devenit mai târziu. Aproape, prin părinți, de centrul puterii, a resimțit mai mult decât alții presiunea nemiloasă pe care lupta dintre diversele "fracțiuni" o provoca, luptă - uneori - pentru supraviețuire. Experiența critică a tatălui său i-a fost exemplificatoare. Studiile "franceze" i-au deschis și mai larg ochii. Și, în ciuda "traiectului", care pentru cei mai mulți dintre colegii lui se încheia prin dezerțiunea în "iadul" capitalist, a revenit și rămas în România. Ca să-și împlinească în continuare șansa excepțională, aceea de a încerca, după ce a ajuns prim-ministru, o tranziție dificilă și fără precedent.

Nu voi relua în această cronică aspectele biografice din cartea lui Petre Roman. Ele sunt interesante și contrazic deschis multe din calomniile pe care cei ce au conlucrat la demiterea lui le-au lansat. Petre Roman a trăit experiența amară de a fi abandonat, după pierderea puterii, de mulți dintre oamenii ce păreau a fi susținătorii săi fideli, "colaboratorii hotărâți" în rezolvarea rapidă a unui proces ce, astfel concretizat, s-ar fi vădit - după "șoc" - mult mai puțin dureros și traumatizant social. Mai interesante mi se par, în consecință, reflecțiile de pe urma experienței, descrierea evenimentelor trăite concomitent ca protagonist și ca martor.

Petre Roman susține teza revoltei spontane din decembrie '89, revoltă pe care, a constatat ulterior, a utilizat-o în folosul său "cel pe care duhul popular l-a poreclit Ivan Ilici", Ion Iliescu, cel ce "n-a fost niciodată altceva decât un perestroikist întârziat". Cuprins "de apele unui soi de romantism revoluționar", el n-a sesizat momentan că apelul acestuia la "toți democrații din România" nu era decât "o formulă, o vorbă în vânt, o demagogie". Încă din prima seară, Ion Iliescu a venit însoțit de "toată viitoarea sa echipă", adică de Brucan, Bârlădeanu, Dan Marțian, "oameni cu o îndelungată carieră comunistă". Atunci s-a întâmplat și ceva cu grave consecințe:"La un moment dat a fost anunțată sosirea lui Corneliu Coposu. (...) «Să plece» au strigat, aproape simultan, Bârlădeanu și Iliescu. Am tăcut. Pentru mine, în fond un novice, nici măcar n-a fost, pe moment, un eveniment important, ci doar, în jargonul neutru al proceselor verbale, un «incident de ședință»." Revoluția, va observa prea târziu Petre Roman, a fost confiscată din acest moment. Toate "mișcările" ulterioare, inclusiv demiterea dinamicului premier, se explică astfel. Petre Roman și-a dat seama abia înaintea alungării sale de la putere că "unitatea de monolit" a vechilor activiști se refăcuse și, cu "discreția" specifică celor ce au mai cucerit și altă dată puterea complotând, au manipulat totul pervertind totul, inclusiv entuziasmul cu care el și echipa sa se aruncaseră în dinamitarea închistatelor structuri socio-economice.

Narareа evenimentelor, a etapelor "trezirii" lui Petre Roman nu-și au aici locul. Lectorul le va găsi punctate cu o sinceritate dezarmantă în carte. Dar, din momentul în care protagonistul ajunsese la concluzia necesității deschiderii către opoziție, prin formarea unui "guvern de uniune națională", el lansase deja confruntarea dintre două sisteme de gândire politică, dintre două atitudini politice, dintre două programe. Reacția vechiului sistem, aparent reformat și umanizat, a fost normală. Formula "cine nu este cu noi este împotriva noastră" a fost aplicată imediat. Petre Roman a fost eliminat.

Este evident că dl. Iliescu și oamenii lui reprezintă un sistem politic structurat și "rafinat" în deceniile de comunism. Din perspectiva acestui sistem se degajă o "mistică" a statului ca instrument absolut al dominației sociale. Cine deține statul deține - indiferent de ideologie - totul. Proba a dat-o cel mai clar predecesorul d-lui Iliescu, Ceaușescu. Or, într-o societate real democratică, statul este un instrument de administrație, produsul unui contract. Uzarea "administratorilor" duce, printr-un proces firesc, la înlocuirea lor. Sub comuniști alternativa nu exista. Acum, notează un analist al schimbărilor din Europa de Est, Ralf Dahrendorf (în *Reflecții asupra Revoluției din Europa*) "problema esențială este aceea de a umple golul dintre stat și popor - care în unele cazuri, cum este cel al României, capătă dimensiuni îngrijorătoare - cu activități care prin autonomia lor creează surse sociale ale puterii".

Petre Roman, *Libertatea ca datorie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994.

Spre un asemenea țel a năzuit Petre Roman. "Legilor pieții, scrie el, trebuie să li se adauge ceea ce aș numi o «componentă» socială, un principiu corectiv și compensatoriu care să intervină atunci când ele, adeseori crude, amenință excesiv avuția națională sau condițiile de trai ale unor pături sociale. În rest însă, în vremuri normale aș zice, statul trebuie să se mărginească la a face ca piața să poată funcționa optimal în virtutea raționalității sale specifice". Acest țel n-a fost atins și consecințele se resimt. "Regimul actual, căruia nu i se văd și nu i se întrevăd rezultate pozitive, încearcă să se impună prin obosire, prin uzură, prin lehamite. Falsele nădejdi pe care le propune se transformă pe zi ce trece în pierderea speranței oricărei alternative".

Problema tranziției nu a fost rezolvată. Pe fondul reapariției "tentației puterii pentru putere" actualii guvernanți nici nu o pot rezolva. Ceea ce provoacă ei este "tulburarea apelor" și "pescuitul în ape tulburi", altfel spus raptul bunurilor comune, corupția, arbitrariul. Scriind *Libertatea ca datorie*, Petre Roman sugerează că mai există încă alternative, că mai există speranță. Împotriva aspirațiilor celor ce ne conduc actualmente, activități autonome, inițiate de primul guvern post-comunist, există și se manifestă. Istoria se clădește întotdeauna din speranțe.

Toma Roman

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Omagii și blesteme

UN DOCUMENT interesant pentru stilul omagial, pentru potențialul agresiv al "limbii de lemn" și în genere pentru tabloul cultural al ultimilor ani ai totalitarismului comunist românesc, a fost, în 1989, "Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu (...) cu prilejul Simpozionului omagial «Mihai Eminescu»". Textul pare astăzi în primul rînd o colecție dezordonată de clișee - didactice ("marele poet", "poetul național", "genialele versuri") și politice ("trepte tot mai înalte de civilizație și progres", "forța și superioritatea orînduirii socialiste", "să facem totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a programului partidului" etc.). Interesul său discursiv e însă mai profund: observăm că textul încearcă, în primul rînd, o anexare mitică: modelul "poetului național" convine prin unicitate, stabilizînd modelul liderului unic; în plus, formula mesajului omagial creează imaginea unui dialog între cele două unicități admise: Liderul se identifică sau cel puțin comunică cu mitul literar oficial. Se caută, în al doilea rînd, o anexare ideologică: prin simpla aderare la o judecată de valoare asupra căreia exista consens - și, desigur, prin tradiționale interpretări sociologizante. Cea mai surprinzătoare mi se pare însă tentativa de anexare discursivă: discursul conducătorului adoptă formula impersonală și omagială obișnuită "mesajelor" care îi erau adresate lui cu cele mai diverse ocazii:"aducem un fierbinte omagiu...". Mai mult: discursul liderului se vădește a fi aluziv - așa cum trebuiau să fie, sub amenințarea cenzurii, celelalte discursuri ale vremii - și chiar transgresiv; citînd din *Doina*, el încălca accidental interdicții pe care, în fond, le gira.

Pe un fundal euforic, de acumulare a mărcilor pozitive ("opera luminoasă", "izvorul veșnic viu", "paginile cele mai glorioase"), apar în text două semnale ale agresivității; unul e mai banal: o referire la dogma "luptei de clasă", prin citarea unui fragment ultracunoscut și mult folosit în perioada proletcultistă - "Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă..." - confruntat cu "transpunerea sa în viață"; "poporul, - zdrobind orînduirea cea crudă și nedreaptă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea și asuprirea - își făurește, în strînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, propriul său viitor, socialist și comunist". Al doilea, subordonat ideologiei naționaliste, oferea surpriza unui citat dintr-o poezie interzisă în epocă: "Neîndurătoare, dar profund îndreptățite, izvorîte din cel mai curat patriotism, răsună versurile sale din *Doina*: «Cine-a îndrăgit străinii/Mînca-i-ar inima cîinii/Mînca-i-ar casa pustia/Și neamul nemernicia»".

Între cele două ipostaze ale agresivității există cîteva deosebiri semnificative: enunțurile actualizate prin citare sînt acte de limbaj diferite: un îndemn - violent prin consecințe, și un blestem - intrinsec violent, dacă nu prin magie, măcar prin afectivitate. Obiectul îndemnului e o abstracțiune ("orînduiala"), cel al blestemului e personalizat. În fine, doar îndemnul capătă un epilog, o rezolvare, o închidere - blestemul fiind evident *reactualizat*. Tratarea celor două teme codifica, de fapt, un mesaj caracteristic momentului: episodul luptei de clasă invoca o demonstrație de forță ("zdrobind..., lichidînd pentru totdeauna") - argument aluziv în polemica implicită cu reformele gorbacioviste; episodul naționalist cuprindea o violență în act. Cu încărcătura sa popular-primitivă destul de șocantă pe fundalul limbajului birocratic, citatul literar actualizat încălca regulile limbii de lemn din faza ei "perfectă" - și transgresa chiar coduri de politețe și diplomatice: blestemul care invoca străinii era cuprins într-un mesaj adresat unui simpozion cu participare internațională. Momentul era unul de regresie către forme primitive - și ne poate apărea, azi, ca un semn al sfîrșitului care se apropia. Oricum, el oferă și un exemplu de manipulare a mitului literar - a cărui instituționalizare părea să permită orice.

■

Între revizuir

IDEEA revizuirii valorilor literare ni se înfăţişează, la ora de faţă, ca una atît de naturală, încît s-ar putea spune că pluteşte în aer. Întîmplător, subsemnatul a formulat-o cu oarecare accent. De altminteri, nu singurul. Ea izvorăşte din necesitatea circumscrierii valorilor de către conştiinţa critică reală şi a consubstanţierii acesteia cu sine, a autoreglării sale periodice, procese interdependente şi de o importanţă cardinală în lumea creaţiei. Nimic nu e bătut în cuie în această lume. O mobilitate continuă o animă, îi modifică fatalmente peisajul. În tradiţia românească, raportarea la E. Lovinescu e inevitabilă. Tezele mutaţiei valorilor estetice şi ale sincronismului, promovate de mentorul Sburătorului, alături de cea a diferenţierii esteticului de alte valori, profesată, pe un fundament kantian, de Titu Maiorescu, alcătuiesc bolta unor principii perene, pe care nu le putem ignora fără a risca rătăcirea. La urma urmei, nu sînt decît chestiuni de bun simţ. Şi cu toate acestea, ele întîmpină adversităţi îndîrjite. De fapt, surpriza noastră e mai mult de ordin retoric. Deoarece tocmai bunul simţ e, deseori, nesocotit la noi, în virtutea unei umori leneşe, orientale, ca să nu zicem a unei inerţii pre-istorice, de obiect ce nu se îndură a se lăsa mutat. O torpoare structurală a intelectului, coincidentă acum cu interesele unei "ordini" şi ale unei "ierarhii" speciale, ce prezintă semne de uzură incontestabilă, refuză ceea ce pare de domeniul evidenţei. Sub pretexte mai mult ori mai puţin inconsistente, sfărîmicioase, neagă evoluţia. Se cramponează de o pe cît de comodă, pe atît de conjecturală "slavă stătătoare". Chit că imaginile valorii luate sub o astfel de nesăbuită oblăduire încep a putrezi, atingînd cu izul fetid al decompoziţiei înseşi valorile în chestiune. O împrejurare nu fără legătură cu "turcirea" veche, precum şi cu "turcirea" mai nouă...

Să precizăm că e un refuz dublu. Al istoriei care se află la o cotitură dramatică, şi al absolutului estetic, intemporal, însă defel insensibil la intemperiile temporalităţii ce ne permite a-l întrezări. Istoriei i se întoarce spatele, să admitem, ca urmare a unei pasivităţi endemice, a unei carenţe de vlagă şi de promptitudine. Dar de ce e sfidat esteticul? De ce e lăsată creaţia în paragina indistincţiei, în incuria unor bîjbîieli, a unor aproximaţii, spre a nu vorbi neapărat de tendenţionismele vinovate (cu toate că există şi acelea)? Deruta unei atari poziţii este evidentă. Otărîndu-se împotriva schimbării de date politice, administrative, morale, nefiind de acord a-şi asuma obligaţiile ce decurg din această schimbare, potrivnicii revizuirii dau de înţeles, ori chiar afirmă explicit şi fălos, că reprezintă continuitatea şi soliditatea axiologică. Ce fel de continuitate? Ce fel de soliditate? O continuitate şi o soliditate dictate de "epoca de aur", în care au apărut, indubitabil, producţii literare importante, însă care a fost grevată de mecanismele totalitarismului, ce impuneau o procedură procustiană, atît sub forma temelor şi atitudinilor prescrise, cît şi sub forma interdicţiilor. O epocă în care critica făcea un slalom necurmat între cenzură şi autocenzură, prăbuşindu-se nu o dată în ţărînă. În care criteriile valorii şi ale onestităţii erau malaxate de către Molohul ideologic. Cum am putea accepta o asemenea "tradiţie" fără a accepta şi falsurile pe care ea le conţine? Iată că anistoricii noştri se arată astfel supuşi istoriei, şi încă uneia din verigile sale cele mai corupte şi mai repulsive. "Estetismul" lor e o atitudine de faţadă, intenabilă, iar respingerea istoriei e iluzorie, fiind vorba, în realitate, de prelungirea - nici măcar ocultă - a unei mentalităţi pe cît de dubioase, pe atît de databile.

NU ne preocupă prea mult reacţiile joase ale unor condeie de la care nu era de aşteptat nimic bun, care, prin forţa lucrurilor, sînt menite a exersa sîrguincios ortografia neantului. Ele reprezintă muştele bîzîitoare din jurul valorilor mortificate prin tabuizare ori prin viclean amalgam. Ele înzestrează putreziciunea şi duhoarea ei cu o agitată aparenţă de vitalitate. Dau aripi pestilenţei şi o umbră de glas descompunerii. Cine e, bunăoară, Diacul tomnatic şi alumn, ascuns, în "curajul" său, sub o mască impertinent croită dintr-o sintagmă eminesciană? De ce nu-şi arată chipul, ci doar rînjetul suspendat? Îşi închipuie oare că, substituind argumentele cu insulta, şi-ar putea încropi o existenţă care să depăşească durata hebdomadară, acceptată şi ea cu silă, precum o crispare a timpului răbdător? Alţii, e drept, îşi pun semnătura sub textele lor suburbane. Însă ce folos? Un nichitolatru de profesie ne convinge doar de performanţa sa de-a egala limbajul presei extremiste. Un fost şef al secţiei culturale a *Scînteii* ţine a ne da lecţii de morală, după ce, pentru a nu rămîne şomer, în zorile "economiei de piaţă", a urmat un "curs scurt" de recalificare etică.

Mărturisim că ne pune pe gînduri un alt gen de comentarii. Cele ce purced de la critici pe care ne-am deprins a-i privi cu preţuire şi simpatie, ale căror nume sînt, oricum, legate de evoluţia pozitivă a disciplinei noastre în ultimele trei decenii. Ce s-a petrecut, ce se petrece oare în conştiinţa lor? Ne-am fi aşteptat ca ei să înţeleagă imediat autentica semnificaţie a revizuirilor postdecembriste, s-o explice şi s-o propună opiniei publice, aşa cum au propus altă dată puncte de vedere judicioase, în răspăr cu concepţiile şi uneltirile oficialităţii. Să fie, ca şi odinioară, aliaţii noştri întru inconformism. Mărturisim a nu înţelege procesul lor intim de reorientare. Căci este clară o asemenea reorientare, pe cît de obscure rămîn resorturile ei. Ceva a avut loc, un declic care a modificat situaţia. Neputîndu-l, deocamdată, explica, ne mulţumim a-i consemna efectele, însoţindu-le de propoziţiile contrarietăţii şi decepţiei noastre. Întrucît defecţiunea unor confraţi în înţelesul simpatetic al termenului e mai greu de suportat decît atacul, oricît de fioros, al inamicului cunoscut. Nu-i vom nominaliza, dorind ca discuţia să aibă loc pe un plan generic şi, pe cît posibil, sub acolada vechii colegialităţi.

Unul din acei distinşi interlocutori ia peste picior, chiar în coloanele *României literare* (nr.36/1994), ceea ce d-sa consideră a fi "uraganul de cîteva ori anunţat al revizuirilor". Frica d-sale e remarcabilă. Nu numai uraganul pustiitor, ci şi demolarea sumbră e asociată cu conceptul în cauză: "perspectiva minunată a demolării, totdeauna excitante, a idolilor". Ironia e suficient de străvezie, pentru a se vedea printr-însa o atitudine gravă, atît de gravă încît consună cu discursul frontului conservator cunoscut, de la acad. E. Simion pînă la publiciştii furibunzi ai foilor naţional-comunismului "în libertate". Ce conţinut ar avea, în vederile exegetului la care ne referim, revizuirea? Unul teribil de meschin, vindicativ, carierist, de praznic al calicilor: "prilej al unor şicane tardive, al unor plătiri de polite şi al unor decorări postmortem (...) nu e mai mult decît o ajustare previzibilă: inversări de locuri în ierarhie, prin coborîrea celor supralicitaţi şi urcarea, creştină, a ignoranţilor, a provincialilor, a celor naivi rămaşi în afara familiuţelor criticii". Incredul şi persiflator, autorul acestor rînduri în peniţă subţire socoteşte - să reţinem preciziunea - că totul n-ar fi decît o "ajustare previzibilă". Aşadar o biată tendenţiozitate. Un aranjament între atîtea altele. O cacealma. Oare de ce? Să fim cu adevărat incapabili de a corecta, fie şi parţial, erorile, uneori izbitoare, printr-un instrument al justeţii şi al (măcar) bunei credinţe? Neargumentîndu-şi profundul scepticism, criticul îl lărgeşte în schimb, pînă la a îngloba într-însul şi poziţia lui E. Lovinescu:"Iată, pînă şi noţiunea lovinesciană de revizuire ni se pare inadecvată". Nu ne îndoim de sinceritatea d-sale. Dar ne îndoim de omogenitatea logică a spuselor d-sale, de vreme ce, puţin mai jos, sînt lăudaţi termenii "surprinzător de moderni" ai precursorului, tangenţi tocmai la revizuire:"sincronizarea manifestărilor noastre sufleteşti" şi "actualizarea conştiinţei critice". Oare e o simplă iluzie impresia noastră că aci se răsfaţă o contrazicere?

Cu acel aer complicat şi superior pe care-l adoptă, azi, unii comentatori ce nu vor a păcătui prin exactitate, aer de arbitru condescendent, scîrbit, sastisit, care face o concesie coborînd din sfere olimpiene pentru a se pronunţa asupra măruntelor, marcatelor de inanitate zbateri ale contemporanilor "naivi", care luptă pentru un ideal, exegetul caută a ne convinge că ne-am găsi într-o fundătură. Sîntem "obligaţi" a opera revizuiri? Cîtuşi de puţin, căci nu dispunem de "condiţiile unei evoluţii organice a literaturii şi a unei reorientări firesti a orizontului de aşteptări, care solicită" etc., etc. Totul e greu, nespus de greu, totul e relativ, nespus de relativ. Ar fi ceva de făcut, dacă criticii zilelor noastre ar fi cinstiţi (deşi, se subînţelege, că nu sînt, în bloc). Şi anume ar trebui să pornim *ab ovo*, aidoma unor arheologi truditi ai semnului în anevoiosul său drum către sens:"ca în cazul descoperirii, întîmplătoare, a unui depozit de tăblite de lut, adică descifrînd şi citind totul, cu atenţie, de la capăt". Nici mai mult nici mai puţin: o autoalfabetizare! Desigur, sarcina e prea împovărătoare pentru noi, bicisnicii critici ai prezentului. Toţi o apă şi-un pămînt. Toţi viciaţi pînă-n măduva oaselor: "Nu cred, nu mai cred că această dificilă faptă ar putea fi îndeplinită de către supravieţuitori, de către noi, autorii de cronici, formaţi în regimul trecut, pervertiţi de el, incapabili să acţionăm, prinşi cum sîntem în plasa de prejudecăţi estetice, de prietenii şi duşmănii politico-literare persistente". Am fi de acord, la rigoare, cu această critică de sine *in extremis*, în nume obştesc (nimeni din noi n-a fost şi nu e scutit de greşeli), însă ni se pare strident nedreaptă, calomnioasă chiar, o apreciere pe care n-am fi bănuit că o putem găsi sub pana apreciatului critic şi teoretician al literaturii. O apreciere care îmbină, noros, dar, în orice caz, inacceptabil, revizuirea literară pe care am susţinut-o mai apăsat în ultimul timp, cu cea politică de după decembrie: "Ea seamănă, ruşinos, cu ceea ce s-a întîmplat în planul politicii postdecembriste, tot o revizuire". Să fie vizată "revizuire restauraţionistă, în contrasens? Să fie cauză revizuirea promovată de că opoziţia democratică, avînd un caracomplementar celei literare, urmărite către criticii afiliaţi opoziţiei? Terme "ruşinos" nu îngăduie nici o salvare...

UN alt valoros critic, pe c ne-am obişnuit a-l privi d lungul "epocii de aur" dr unul din inteligenţii ei contestatari, dr un intrepid muşchetar al polemicii cine se cuvine şi cînd se cuvine, ne pu de asemenea, în situaţia de a-i constat dezagreabilă ambiguitate a discursul Formal, d-sa nu neagă caracterul natu al revizuirilor (în cursul unui interv apărut în *Adevărul literar şi artist* nr.235 şi 236/1994):"Revizuirile liter sunt un proces normal, natural". D exemplificările fenomenului aduc deja început de confuzie. Cu un stran impuls egalizator, criticul declară: " altminteri, din 1945-46 încoace literatu română a trecut prin cîteva momen importante, de revizuiri. De exemp chiar începînd din septembrie 1944 pî în 1948, la început fără să existe îndemn oficial (*sic*!), s-a procedat la revizuire de o radicalitate uneori feroce literaturii de pînă atunci". Ne întreb dacă aci conceptul revizuirii e folosit îndreptăţire. În orice caz, e departe accepţia sa lovinesciană, consacra Oare sugrumarea politică, prin pr letcultism, a conştiinţei estetice să poa fi echivalată, fie şi sub un unghi "tehnic cu încercările ei de regăsire şi de ameli rare? Oare pot fi puse pe aceeaşi treap ambele procese? Să trecem atît de uş peste persecuţiile fără precedent abătu asupra literelor româneşti, care au lu înfăţişarea unui flagel? Cînd atît creaţi cît şi creatorii au fost supuşi defăimăr interdicţiei, arestării, torturii, întemn ţării? Criticul nu pare însă impresionat victime. D-sa îl mustră pe Octavian Pa pentru că "se lasă dus de un curent m larg, de curentul victimizării". Pentru conchide cu o casantă superioritate: "A ori a fi fost victimă nu este, după mir un certificat de noblete". Şi noi care, credulitatea noastră, eram gata a soc că pentru victimele totalitarismului ma cîte ceva de făcut! Că suferinţa lor co stituie un etalon al nobleţii specifice timpului nostru!

Schimbarea de voce a confratelui care ne referim e, din păcate, îndeaju de vizibilă. Şi el, ca şi criticul de care n am ocupat mai înainte, are ticul un arbitraj prea "de sus", în neglijar (desconsiderarea) particularităţilor, co creteţii unei privelişti umane. Sînt emi foarte frecvent generalităţi neangajar ori, prin echivocul lor, angajante în m multe feluri. O plurivocitate a atitudi pare a fi cu dinadinsul cultivată, chi acolo unde n-ar fi lămuritoare de opţiunea netedă. Metoda preferată e "u caldă, alta rece", aşadar o alăturare opinii nu tocmai congruente. Cînd cre că ai prins un fir de lumină, observi că îneacă imediat într-o pată, că dispa într-o distorsiune a demonstraţiei. Nu ş prea bine ce vrea să ne comunice exeg tul, care e, în fond, poziţia sa. Ca într scenă de prestidigitaţie, nu-ţi dai sean ce cărţi ţine în mînă. Oare a cui cauză serveşte mai bine? Iată-l, la un mome dat, proclamîndu-şi aversiunea împotri reproşurilor: "refuz să aparţin, refuz mă integrez unei «culturi a reproşului Cum adică să «reproşez»? În ce calitat Detest, în cultură, procurorii, rechizito

e şi "consens"

ile, acuzatorii, acuzaţiile. Poţi gîndi radical şi fără a te servi de «reproşuri»".Cum să nu? Se poate renunţa foarte bine nu numai la reproşuri, ci şi la spiritul critic. Chiar e nevoie a se renunţa la spiritul critic, dacă renunţăm la reproşuri, deoarece claviatura acestuia e de neconceput în afara lor. Cum să faci muzică de pian fără pian? Însă ni se reaminteşte în continuare:"intelectualitatea românească a trăit o înspăimîntătoare şi lungă tragedie: a fost deformată, schilodită, i s-a frînt coloana vertebrală, a fost pervertită". Neîndoios! Dar cum poţi indica, analiza, judeca un atare oribil fenomen în afara reproşului?! Nici nu poţi lua act de el, ca om de bună credinţă, fără o desolidarizare netă de autorii săi, fără o condamnare a acestora, adică fără o reacţie care depăşeşte simplul reproş". "Dacă te rezumi la «reproşuri», nu mai înţelegi nimic", perseverează autorul. Aş fi înclinat să afirm că nu înţelegi nimic prin eliminarea artificială a reproşului. Sau: "Reproşul, rechizitoriul sunt un fel de înlocuitor de înţelegere, o formă de a evacua profunzimea şi gravitatea". Dimpotrivă, socotim că profunzimea şi gravitatea pe care sîntem moralmente obligaţi a le învesti în examinarea ororilor regimului comunist nu sînt de conceput fără stabilirea unor vinovăţii. Altminteri, ne jucăm de-a analiza, flotăm în plină frivolitate! "Cred că este nevoie de analize socio-culturale din care să fie cu desăvîrsire absente «reproşurile»", scrie confratele nostru. Chiar aşa, "cu desăvîrşire"? Ne punem întrebarea mai întîi dacă asemenea "analize" sînt posibile, iar în al doilea rînd, admiţînd că le-am putea obţine, prin plivirea lor crudă de orice consecinţă practică, de orice "morală", la ce-ar mai folosi?

Ne mai reţine atenţia o aserţiune a interlocutorului nostru: "De altminteri, se întîmplă lucruri bizare: în aceste încercări de revizuire se accentuează elemente periferice în detrimentul celor esenţiale. Atenţia pentru secundar în defavoarea esenţialului este un semn de rea funcţionare intelectuală a unui individ, a unei lumi...". Deci, este incriminată accentuarea elementelor periferice, care ar obnubila esenţialul. Desigur, şi aci ar fi nevoie de exemple spre a ne lămuri ce anume îl irită pe autor. Ar fi trebuit să coboare din avionul cu care survolează grăbit un teritoriu întins, de la înălţimea căruia elementele palpabile dispar cît ai clipi din ochi, iar argumentele nu se mai zăresc nici ele. Aşa nu ne dăm seama ce consideră d-sa "periferic" şi ce consideră "esenţial". Cu toate că, într-un fel, ne-am putea da seama... Confratele nostru îşi aminteşte, ca model de măsură arbitrară, mai înaintea nenumăratelor fărădelegi comise de regimul stalinist instaurat la Bucureşti, de faptul că ziarul *Dreptatea* al P.N.Ţ. l-ar fi tratat pe Liviu Rebreanu, la moartea acestuia, drept "agent al Gestapoului". De asemenea, se arată foarte grijuliu faţă de elemente "esenţiale" precum rezonanţa actuală, printre noi, a cuvîntului "socialist" sau dispreţul ce se îndreaptă către "eşecul socialismului" şi, de-a dreptul, către părintele său, Marx:"În România de astăzi simpla rostire a cuvîntului «socialist» produce alergie. Explicabil, poate, dar nu şi justificabil.(...) Cît despre eşecul socialismului şi dispreţul faţă de Marx, ce să spun? După cîte ştiu, dispreţul nu este - încă - omologat ca atitudine intelectuală". În schimb, nu găsim, în lungul interviu de care ne ocupăm, punctele d-sale de vedere asupra unor elemente "periferice" precum restauraţia, împiedicarea de către aceasta a restabilirii sistemului monarhic, formarea unei caste conducătoare postdecembriste, corupţia în floare, pauperizarea maselor, oficializarea televiziunii, dispreţul faţă de cultură al noilor guvernanţi, condiţiile de viaţă degradante hărăzite majorităţii intelectualilor, diversiunile "estetismului" şi "apolitismului" etc. Semne, firește, de bună funcţionare intelectuală, la nivelul unui individ, ca şi la cel al unei lumi...

Vinovăţiile? În acest context amestecat, ele sînt tratate cu un abil masochism, care să le uşureze povara şi să încurce adresele. O severă autoanaliză, a cărei necruţare este ţinută în frîu doar de caracterul ei abstract, ar trebui să preceadă stabilirea lor: "Viaţa de tip comunist nu a afectat, influenţat, modelat doar anumite segmente ale societăţii, în vreme ce altele au rămas complet neatinse, în afara sistemului şi a modului de existenţă de pînă în decembrie '89", susţine, inclement, criticul. Dar, stupoare! Cu cît e mai dură lepădarea de sine (repetăm, din fericire, doar abstractă), cu atît mai deviată şi mai diluată apare condamnarea "moştenirii comuniste". Examinarea şi pedepsirea comunismului sînt, din capul locului, suspectate nu numai de "fanatisme" şi de "intoleranţă", ci şi de perpetuarea "spiritului bolşevic"! Adică n-am avea dreptul de-a judeca şi osîndi răul cel mai calificat, pentru a nu fi învinuiţi noi înşine de acel rău. La adăpostul unui gest pur simbolic, de autoflagelare, acuzatorul preia rolul unui avocat al diavolului:"Eliberarea autentică de comunism începe cu asumarea critică, lucidă, inevitabil dramatică, a propriei experienţe. Altminteri se ajunge la demagogie şi frivolitate, la fanatisme şi intoleranţe ce nu fac decît să prelungească, în travesti, spiritul bolşevic". Nu e o mare noutate. Am mai întîlnit acest limbaj teatral-sofistic în paginile *Literatorului*, ca şi în genere, ale presei ce sprijină, mai făţiş ori mai pe ocolite, puterea actuală, pînă la varianta cea mai rău famată, extremistă. Indiferent de variaţiuni, tema e, în esenţă, următoarea: învinuirii colective practicate de regimul concentraţionar i se răspunde printr-o autocritică de asemenea colectivă, nu mai puţin neîntemeiată decît cea dintîi. Un raport simetric între ideologie şi neoideologie. Şi încă o chestiune: nu credem că, în cadrul "discuţiilor din presă", "unele foarte violente" (violente, mai bine spus triviale, ni s-au părut exclusiv replicile nichitolatre), s-ar fi dovedit că "toată îndîrjirea contra lui Nichita Stănescu nu are motive literare, este o îndîrjire viscerală". După toate probabilităţile, sînt avute în vedere articolele noastre pe această temă, publicate în *România literară*, *Tomis*, *Jurnalul literar*. Cititorii pot aprecia singuri în ce măsură ele n-ar prezenta "motive literare", exprimînd o "îndîrjire viscerală". Sînt dezolat că un critic cu buna reputaţie a celui la care mă refer aci nu şi-a susţinut gravele "reproşuri" (nici d-sa, iată, nu scapă de sub "tirania reproşurilor", atîta vreme cît e critic!) prin probe cît de cît concludente. Ceea ce nu-l împiedică a adăuga moralizator: "Este probabil că e nevoie de o analiză detaşată, calmă, cuprinzătoare, care să nu excludă însă poezia lui Nichita Stănescu din această ecuaţie". Ceea ce nu-l împiedică nici pe subsemnatul a adăuga un amănunt "bizar" (într-adevăr "se întîmplă lucruri bizare"!) şi anume că, mai demult, într-unul din volumele d-sale apărute sub dictatură, exegetul în cauză ne disculpa tocmai pentru faptul că, în raport cu autorul *Necuvintelor* (faţă de care nu ne-am schimbat părerea), folosim un limbaj analitic, deci adecvat... Atunci, confratele nostru părea egal cu sine. Acum, manifestă unele discontinuităţi. Să nădăjduim că şovăiala d-sale este sezonieră şi că, în scurt timp, îl vom regăsi în formă deplină pe baricadele pe care s-a situat de la începutul activităţii şi pe care, chiar în interesul imaginii d-sale ce are nevoie, ca orice imagine a unei persoane literare, de coerenţă, nu s-ar cuveni să le părăsească.

La capătul acestor consideraţii ce au pornit de la modul în care e receptată în prezent noţiunea de revizuire literară, socotim că e necesar a mai demonta o perspectivă aparent generoasă, umanitaristă, atrăgătoare aidoma unui cîntec de sirenă. Unii refuză revizuirea s-ar zice că dintr-un simţămînt caritabil, dintr-un avînt al "înţelegerii", al "concordiei". La ce bun să ne mai "certăm", dacă ne putem "înţelege"? Nu e loc pentru toţi? (În realitate, nu e vorba de loc, ci de locuri: unele mai avantajoase, altele mai puţin, iar altele de-a dreptul păguboase). O enormă deriziune stă pitită astfel în spatele unei retorici a "armonizării". Se învălmăşesc, într-o babilonie, pentru unii, bineînţeles, aducătoare de profit, valori de toate rangurile şi nonvalori, exagerări şi minimalizări interesate, abuzuri şi jertfe, virtuţi şi lichelisme. În linie generală, aceasta e o tactică prielnică mentalităţii conservatoare. Nostalgicii vechiului regim se bosumflă cînd aud de revizuiri, ca şi cînd li s-ar reduce o rentă viageră. La fel, cei ce au tras foloase de pe urma "orînduirii" socotite defuncte. Să supravieţuim cu toţii, par a ne îndemna asemenea bravi concetăţeni, cei răi sub pavăza celor buni, cei autentici sub pavăza inautenticilor ş.a.m.d. Să ne îmbrăţişăm pentru a-i scoate basma curată pe nevrednici, pentru a-i aduce pe nevolnici, pe ei în primul rînd, la ţărmul paşnic al unei mări furtunoase, în largul căreia atîţia oameni de bună conştiinţă au fost şi mai sînt părăsiţi. Nu degeaba restauraţia (inclusiv aripa ei culturală) şi-a pus mari speranţe în "consens". "Consensul", adică *un statu quo* paradiziac pentru cei ce au apucat a se aşeza în fruntea bucatelor. "Consensul", adică ştergerea cu buretele a vinovăţiilor, iertarea răului de rău, a mediocrităţii de mediocritate, fără nici o căinţă şi fără nici o distincţie, într-un automatism cinic al reintegrării într-un nou ciclu ce n-ar putea fi decît vicios, precum precedentul. La ce bun revizuirile sacrificiale, cînd există consensul recuperator? La ce bună frămîntarea noastră etică, dacă ne putem pupa, caragialeşte, în piaţa unei Endependenţe tot mai întinse, pînă la dimensiunile întregii ţări? Cuvintele următoare ale Doinei Cornea avem impresia că pot arunca o lumină şi asupra subiectului revizuirilor:"Un consens este o înţelegere. Orice înţelegere este făcută pe baza unor principii comune şi a unui scop comun. Ar mai trebui precizat că valoarea intrinsecă a înţelegerii sau a «*consensului*» este nemijlocit determinată de valoarea morală a scopului şi a principiilor pe care se întemeiază această înţelegere. Atunci cînd, la una din părţi, determinările morale lipsesc, «*consensul*», oricît de pompos ar suna formularea, nu este posibil".

Gheorghe Grigurcu

P.S. Ne stupefiază o împrejurare: în replicile mai mult ori mai puţin *en biais* pe care le-am primit în calitate de autor al unor propuneri de revizuire a literaturii române contemporane, conlocutorii noştri s-au rezumat la observaţiile noastre "negative", vizînd cîteva nume ce ni s-au părut supraevaluate. Nici măcar la toate aceste nume. Doar la Nichita Stănescu şi Marin Preda, eventual la A.E. Baconsky. Ca şi cum am avut în vedere doar atît. De ce această fereală din partea unor exegeţi deprinşi a lua lucrurile "de sus" şi a nu face economie de muniţii din aparatele lor de zbor bine echipate? Nu e oare un caz de falsificare prin omisiune? De ce e trecut sub tăcere tocmai aspectul "constructiv" al articolelor noastre? Nu-mi amintesc să fi întîlnit nici un comentariu asupra scriitorilor pe care i-am socotit nedreptăţiţi şi pe care i-am recomandat, în consecinţă, unei atenţii mai concentrate. Nici un comentariu asupra scării de valori ce ar reieşi dintr-o eventuală redistribuire a sancţiunilor estetice care i-ar cuprinde favorabil. Ceea ce nu face decît să prelungească nedreptatea semnalată, să pecetluiască echivocul în care se află autorii pe care i-am considerat subapreciaţi, neglijaţi, marginalizaţi în diverse grade şi maniere. Cu o desconsiderare a cărei îndreptăţire mărturisim a nu o vedea, criticul cu rubrică fixă în *România literară*, de care ne-am ocupat la începutul prezentului articol, îi socoteşte, totalizant, după cum am văzut mai sus, a ilustra "nu mai mult decît o ajustare previzibilă" sau, mai caustic, "urcarea, creştină, a ignoranţilor, a provincialilor, a celor naivi". Poate că cititorul doreşte a şi-i reaminti pe aceşti "ignoranţi", "provinciali", "naivi". Iată-i, aşa cum i-am înşirat, fără pretenţia de a compune o listă exhaustivă, în comentariul nostru intitulat *Revizuirea poeziei* şi publicat în *România literară* (nr. 31, 32, 33/1994): Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Petre Stoica, Constantin Abăluţă, Şerban Foarţă, Cezar Ivănescu, Florin Mugur, Angela Marinescu, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Dan Laurenţiu, Sorin Mărculescu, Mircea Ciobanu, Marcel Gafton, Nora Iuga, George Almosnino, Gheorghe Tomozei, Marius Robescu. Alături de care menţionam în acelaşi loc pe alţi cîţiva "amărîţi": Gellu Naum, Ion Caraion, Aurel Rău, Petru Creţia. Avem impresia că orice act critic, pentru a fi aprobat, respins sau amendat, trebuie mai întîi perceput în realitatea sa. Or, cum putem discuta despre revizuire fără a lua în seamă ambele ei versante, atît cel contestatar cît şi cel "pozitiv", la întîlnirea cărora se alcătuiesc vîrfurile? Cum o putem aprecia luînd în considerare nu unitatea concepţiei sale, ci o selecţie în virtutea bunului nostru plac? O selecţie operată exclusiv asupra laturii "negative" a demersului în cauză? Cum putem respinge revizuirea, fără a o... vedea la faţă? Un joc de-a baba oarba ne poate, eventual, amuza, dar nu vedem cum ar putea fi taxat drept o dezbatere critică.

Eugen Ionescu -

ÎNAINTE de-a deveni dramaturg şi ce a mai devenit, Eugen Ionescu a fost ataşat cultural şi de presă, diplomat deci, sub cerul Provenţei.

Se pare că au fost bine inspiraţi unii din predecesorii acestei instituţii de prestigiu pentru o ţară ca România, dacă în oficiile ei diplomatice au funcţionat în anii '40, pe posturi modeste de ataşaţi culturali sau de presă: Aron Cotruş, Lucian Blaga, Ştefan Baciu, Oscar W. Cizek, Radu Mareş, Mircea Eliade, Elena Văcărescu, Iosif Igiroşeanu ş.a.

Să nu uităm că ei au fost precedaţi de ambasadori precum Vasile Alecsandri, Mihail Kolgălniceanu, Duiliu Zamfirescu etc.

Din documente diplomatice n-am putut descifra cum a ajuns Eugen Ionescu în diplomaţie, cert este că în arhiva Ministerului Afacerilor Externe se află dosarul său personal în care se consemnează că la 1 iunie 1942 era secretar de presă (diurnist) la Legaţia de Vichy, ca trimis al Ministerului Propagandei, fiind transferat la 1 decembrie, în acelaşi an, la Marsilia.

De la 1 aprilie 1943 funcţionează ca secretar cultural (diurnist), iar la 1 iunie 1944 este încadrat secretar II principal cu probleme culturale în cadrul Ministerului Afacerilor Străine, funcţionând tot la Legaţia de la Vichy până la 1 octombrie 1945, când a fost rechemat în centrală. Nu va da curs dispoziţiei primite. Va alege libertatea, sau, cum avea să scrie preşedintele François Mitterrand în mesajul de condoleanţe transmis familiei, "Il a choisi la France...".

Într-o confesiune înregistrată în vara anului 1992 şi publicată în "Impressions du Sud", Eugen Ionescu mărturiseşte că în ţară avea "reputaţia unui om de stânga" şi singur se întreabă cum de a fost trimis de guvern tocmai la Vichy.

Iată şi răspunsul:

"Întâi de toate - afirmă autorul - România nu se afla în război contra Franţei, nici contra Angliei. Apoi nu vroiam să lupt contra ruşilor, alături de nazişti. În al treilea rând, colegi suspuşi, prieteni de liceu şi de facultate, interveniseră ca să pot pleca, deşi eram «de stânga», ceea ce nu mai sunt astăzi.

În plus, exista la Bucureşti un şef adjunct de stat-major ale cărui principii erau să nu-i trimită pe front pe cei consideraţi de el «elitele naţiunii». La urma urmei, în războiul din 1916-1918 muriseră atâţia, scriitori, filosofi. Acum, principiul se dovedea necesar, - în vreme ce, în 1916-1918, se susţinea că tocmai elitele trebuiau să moară pentru patrie (acum aveau să fie sacrificaţi ţărănoii), - cei consideraţi a fi aristocraţia intelectuală a ţării urmând a fi puşi la adăpost. Halal aristocraţie, compusă din nenumăraţi membri ai Gărzii de Fier, din legionarii pe care mareşalul Antonescu i-a condamnat la moarte şi pe care germanii i-au internat în lagăre de concentrare ca să-i salveze, nu ca să-i lichideze.

Trenuri întregi plecau din România spre Germania, prin anii '40, ei fiind trimişi în realitate în tabere de ocrotire.

Unii dintre ei trăiesc şi astăzi. Dar acestea sunt fapte pe care le voi povesti altădată.

Aşadar, prietenii doreau să mă salveze numindu-mă la Vichy, într-un modest post de secretar cultural".

Ceea ce ne propunem în expozeul de faţă este să reconstituim activitatea sa de ataşat cultural şi de presă, respectiv cum s-a manifestat Eugen Ionescu ca diplomat.

De la început trebuie precizat că arhiva ministerului este destul de modestă la acest capitol, probabil că atât din cauza războiului, cât şi a ceea ce a urmat, căci rapoartele trimise de Legaţia din Vichy, inclusiv cele ale lui Eugen Ionescu, nu se mai păstrează la Ministerul Afacerilor Externe.

Am constatat cu cea mai plăcută surprindere că această arhivă are o valoare istorică deosebită, stabilind o dată pentru totdeauna, cred, anul de naştere al Autorului. Multe lucrări de referinţă românesti si străine l-au întinerit pe Eugen Ionescu cu trei ani.

Într-un act modest din arhiva noastră este precizat clar: născut 13 noiembrie 1909, la Slatina, Olt - dată exactă deci, nu cea înscrisă în manualele, dicţionarele şi enciclopediile noastre şi de pretutindeni.

În plus, dispunem de câteva "extrase" după rapoartele din 1943 şi unele "fişe de activitate personală", contrasemnate de şeful serviciului, consilierul Dragu, din care putem reconstitui activitatea extrem de laborioasă, desfăşurată de tânărul diplomat, munca sa plină de inventivitate, pe care n-am regăsit-o sincer să fiu şi n-am s-o regăsesc la consilierii cu ştate vechi în acest minister, trimişi mai anul trecut la Marsilia.

Iată câteva din "activităţile" pe lunile martie şi aprilie 1943, consemnate de secretarul de presă şi cultural, Eugen Ionescu:

"a) S-a luat contact cu diferite personalităţi, cercuri, reviste pentru organizarea unor acţiuni de propagandă şi informare;

b) S-a redactat un raport special despre conversaţiile avute cu unele personalităţi franceze (Raportul e întocmit şi înaintat)".

S-au trimis patru rapoarte şi referate:

"a) despre Dl. Paul Henry, prieten util al României;

b) despre un articol din «Nouvelle Revue d'Hongrie» asupra rapoartelor culturale româno-bulgare;

c) despre sumarul numărului special al revistei «Pyrenèes», consacrat culturii româneşti, sumar stabilit în acord cu domnii Dupront, Ferrau, Decubars, Didier;

d) despre unele păreri franceze privitoare la desfăşurarea viitoare a evenimentelor, situaţia Franţei, situaţia României."

Din activitatea pe linie de presă reţinem:

"Am dat spre publicare pentru revista «Pyrenèes», materialul primit din ţară, unele traduceri personale; am obţinut pentru aceeaşi revistă articole de la domnii P. Henry, Mario Rops, pe care le-am dat.

Am înmânat domnului C. Frantel articolul domnului Basil Munteanu, despre «Viziunea franceză a omului» apărut în «Pământul românesc», - spre a fi reprodus în noua revistă «Europe»."

În legătură cu "personalităţi, cercuri ştiinţifice, culturale, artistice, sportive, politice" etc. din Franţa cu membri ai misiunilor străine, Eugen Ionescu consemnează:

"În afară de personalităţile şi cercurile citate în fişele noastre anterioare, am mai intrat în contact cu abatele Sorel, consilier naţional al Mareşalului Pétain, contesa de Castro, conducătoarea asociaţiei «Pour que l'Esprit vive», L. Frinan, regizor, Poncet, director general al Radio-difuziunii de pe Coastă, artiştii dramatici - Flateau, James, Valery etc.-, cu Monteigna, redactor la «Les Nouveaux Temps»."

Cu privire la "organizarea de expoziţii, conferinţe asupra problemelor româneşti şi controlul secţiunii cinematografice" se arată:

"Organizarea unei noi emisiuni radiofonice (muzicală, literară) despre România, difuzată din Marseille la 29 septembrie.

Pregătirea unei noi emisiuni ce va fi exclusiv rezervată poeziei".

La "alte manifestări" scrie lapidar:

"Pregătirea editării unor volume de traduceri, în lucru."

Ne putem întreba, câţi ataşaţi culturali au asemenea preocupări şi "manifestări" la mai puţin de un an de la prezentarea la post?

Dintre cele câteva fişe din care m-am străduit să reconstitui activitatea de ataşat cultural şi de presă desfăşurată - să reţinem, în timp de război -, nu pot trece cu vederea rapoartele despre *tineretul francez*, despre *traducerile efectuate în Franţa de scriitorii români*, despre *emisiunile radiofonice organizate*, precum şi despre numeroasele materiale publicate în *Cahiers du Sud* sau *Combat*.

NUMĂRÂNDU-MĂ printre cei care au citit arhiva relaţiilor româno-franceze de la 1860 până în zilele noastre, trebuie să declar că n-am găsit la nici un ataşat cultural sau de presă o consemnare atât de lapidară şi totuşi elocventă:

"Am publicat o serie de poeme din Arghezi şi Blaga alese şi traduse sub îngrijirea mea".

Aceste lucruri sunt în general necunoscute. Însuşi autorul *Cuvintelor potrivite*, Tudor Arghezi, nu ştia că a fost tradus de Eugen Ionescu în *Cahiers du Sud*. A murit convins că a fost tradus de Ilarie Voronca, aşa cum ne-a mărturisit doamna Mitzura Arghezi.

Adaug că Eugen Ionescu a urmărit totodată publicarea celor doi foarte mari poeţi şi a lui Pavel Dan în volume separate.

În plus, Eugen Ionescu a determinat autorităţile franceze să deschidă catedra "Mihai Eminescu" la Nisa, la a cărei inaugurare a participat, iar la Montpellier, primul lectorat de limba română, care funcţionează şi azi.

Diplomatul român pune "bazele Cercului de amiciţie franco-română" din sectorul Marseille-Aix-Nice, organizează "acţiuni de apropiere franco-română" sau întocmeşte "împreună cu câţiva ziarişti francezi din oraşele Marseille, Nice, Montpellier, Toulouse, lista gazetarilor şi publiciştilor cărora urmează să le distribuie alimentele ce vor fi oferite de ziariştii români."

Ataşatul cultural şi de presă Eugen Ionescu se preocupă de crearea unei camere de comerţ franco-române, abordându-l în această direcţie pe industriaşul marseillez Richardson.

Diplomatul publicist, îi putem spune de acum diplomat, scrie o serie de articole pentru "Les Nouveaux Temps", ca răspuns la unele articole de propagandă maghiară şi un studiu despre "La Roumanie 1942" în revista "La France", determinând apariţia unui număr special al revistei "Cahiers du Sud" dedicat culturii şi literaturii româneşti.

EUGEN IONESCU a cunoscut în această perioadă o întreagă pleiadă de scriitori şi publicişti francezi de prim rang, dar şi pe lt.colonelul de stat-major R.Lafaille, numit ataşat militar al Franţei la Bucureşti, căruia i-a dat chiar lecţii de limbă română.

Cu această ocazie "a căutat să-i motiveze punctul de vedere al României în actualul război, *problema Transilvaniei* (sublinierea noastră, N.M.), situaţia noastră generală".

Precum un arheolog care reconstituie din câteva cioburi un minunat obiect de artă am încercat şi noi să redăm din câteva fişe o activitate prodigioasă legată de ceea ce se cheamă "diplomaţia culturală" sau în terminologia mai nouă "imagine a României".

Convingerea noastră este că Eugen Ionescu a făcut această muncă nu numai cu talent dar şi cu pasiune. E îmbucurător că diplomaţia română se poate mândri cu un asemenea înaintaş.

Va trebui să modificăm de acum înainte pentru totdeauna cunoştinţele şablon din biografia lui Eugen Ionescu, care consemnau că în perioada 1942-1946 a plecat la Marsilia cu un paşaport francez; a avut contacte cu revista "Cahiers du Sud"; a tradus texte pentru Legaţia română de la Vichy.

Altele sunt faptele! "*Res, non verba*", spuneau latinii.

Pentru a-i cinsti memoria şi în ipostaza sa de diplomat, s-ar cuveni întreprinderea demersurilor necesare ca la deschiderea noului an universitar, lectoratul de limbă română de la Montpellier să-i poartă numele. În ţara lui de origine ar trebui să funcţioneze un centru internaţional Eugen Ionescu, pentru că acest mare dramaturg nu este numai al României şi al Franţei, ci al întregii umanităţi.

De asemenea, în locurile în care a poposit la Marsilia, respectiv la Hôtel de la Poste (strada Colbert nr. 2), să se pună o tăbliţă, iar articolele şi traducerile publicate în revistele din sudul Franţei, în perioada cât a funcţionat ca diplomat, să fie retipărite.

*

SPUNEAM că Eugen Ionescu a rămas în lumea liberă, alături de cei mai străluciţi diplomaţi din perioada interbelică.

Suntem la Ministerul Afacerilor Externe, mă ocup de diasporă. Trebuie deci să subliniez că aceştia au menţinut

diplomat

trează, atât cât au putut, aspirația spre libertate a României, au creat imaginea țării în spațiul occidental.

Iată cum era văzut în anii '60 exilul românesc de revista new-yorkeză "Exiled Europe Review", care compară comunitatea noastră cu alte grupuri de emigranți din Europa orientală.

Toate aceste reprezentanțe naționale au, după "Exiled Europe", manifestări pozitive, dar și deficiențe grave.

Astfel, ucrainienii, "cei mai periculoși dușmani ai rușilor, desfășoară o susținută activitate propagandistică - prea susținută, pentru a putea fi luată în serios - dar cererile teritoriale excesive se întorc împotriva cauzei lor"; polonezii formează o masă uriașă - cu vechii emigranți aproape 7 milioane, în toată lumea - dar "paralizată de lipsa de coordonare, desunire și dilema asupra frontierelor viitoare ale Poloniei"; cehii se disting prin relațiile excelente în cercurile politice din Vest, dar sunt "vulnerabili", din cauza separatismului slovac; ungurii, luați individual, neîntrecuți, suferă de o "diviziune multidimensională", prăpastia dintre mentalitatea vechii generații și a celei noi, în primul rând și de "lipsa de conducere competentă"; iugoslavii sunt handicapați de colaborarea lumii libere cu Tito, dar mai ales de conflictul ireductibil dintre croați și sârbi, care va duce inevitabil la dezmembrarea statului după război.

Singură, mica emigrație românească nu e apăsată de astfel de griji asupra viitorului țării și excelează prin *unitatea* dovedită în chestiunile de politică externă și realizările pe toate planurile.

În contrast cu iugoslavii, emigranții români sunt destul de solid uniți (...). În materie de politică externă însă, nu există grup mai unit.

Perseverarea României Mari, așa cum a luat naștere după primul război mondial, e țelul lor unanim.

În afară de atitudinea lor naționalistă energică, românii sunt cei mai simpatici dintre toți exilații Europei - fapt datorat, fără îndoială, caracterului lor latin.

Sunt excelenți parteneri și, pe lângă problemele proprii, preferă să se ocupe cu chestiuni culturale și cele care privesc întreaga umanitate.

Publicațiile românești din străinătate relevează capacități uluitoare.

Românii sunt de asemenea diplomați iscusiți și rafinați; nici un alt grup *nu-i egalează în flexibilitate și politețe*, care adeseori e combinată cu o mare doză de curaj și hotărâre de a acționa în orele de primejdie.

Românii găsesc mare plăcere în tragerea sforilor în dosul scenei, artă în care sunt maeștri.(...)

Emigrația românească este *uluitor de afectivă* și merită cea mai înaltă apreciere în comparație cu celelalte grupe de exilați din Europa orientală".

Alături de Grigore Gafencu, Raoul Bossy, Petrescu Comnen, Constantin Vișoianu, Alexandru Crețeanu, I.G. Duca, Elena Văcărescu, Ștefan Baciu, Mircea Eliade, Vespasian Pella și mulți alții, autorul *Rinocerilor* se enumeră printre cei care au creat și o asemenea imagine a României peste fruntariile țării.

Nicolae Mareș

Cei doi Virgil Gheorghiu

ÎN COMENTARIILE ocazionale, și chiar în producția editorială din țara noastră, se întâlnesc adesea sub numele *Virgil Gheorghiu* doi scriitori distincți - un poet și un romancier -, ce nu au nimic comun între ei, decât doar faptul că amândoi s-au născut în Moldova, unul la Bacău, celălalt în Neamț. Totuși, această coincidență întâmplătoare poate crea confuzie în mintea unui cititor mai puțin avizat, în sensul de a-i atribui poetului opera romancierului, sau viceversa. De fapt, însă, coincidența e numai pe jumătate reală, și ea se datorează transcrierii incomplete a numelui unuia dintre cei doi. Căci, dacă numele autentic al poetului rămâne *Virgil Gheorghiu* - despre care va fi vorba mai departe -, numele exact al romancierului este *Constantin-Virgil Gheorghiu*, așa cum el își semna textele în străinătate, acolo unde a devenit de notorietate mondială.

Constantin-Virgil Gheorghiu a debutat și el cu poezii; sunt de amintit două plachete ale lui: *Viața de toate zilele a poetului* și *Caligrafie pe zăpadă*, apărute în anii din ajunul celui de-al doilea război mondial. Dar în timpul războiului el a fost activ ca reporter pe front, iar reportajele sale, publicate în presa din București, sunt strânse în două volume faimoase: *Ard malurile Nistrului* și *Cu submarinul în fața Sevastopolului*. După război a fost nevoit să se refugieze în Occident, unde a cunoscut odiseea amară a exilului, până când a reușit să-și recapete reputația de reporter în presa pariziană de mare tiraj. S-a consacrat apoi literaturii, publicând, între altele, romanul *Ora 25*, având ca fond narativ existența dramatică a unui exilat din timpul, și de la sfârșitul războiului până la reașezarea sa într-un alt climat geografic, social și spiritual (ora 25) - roman ce i-a adus o fulgerătoare celebritate în lumea întreagă. Noua lui carieră se desfășura la Paris sub semnătura *Constantin-Virgil Gheorghiu*, cum am amintit mai sus.

De reținut un alt eveniment senzațional din viața scriitorului. Datorită situației privilegiate pe care și-o cucerise în lumea literară și publicistică a Parisului, cu reverberări pe plan universal, Constantin-Virgil Gheorghiu a fost angajat prin anii '50 de generalul Peron, dictatorul din Argentina, să scrie o Biografie a reputatului personaj. Peron l-a ales pe C.-V.Gh. tocmai fiindcă scriitorul se bucura de o mare reputație ca reporter și literat, iar din puzderia de condeieri parizieni el îi fusese recomandat drept cel mai potrivit pentru o asemenea treabă. Au intrat în legătură directă, au căzut de acord asupra efectuării viitoarei opere, au încheiat un contract și numaidecât C.-V.Gh. s-a văzut instalat într-un castel din Argentina, pus la dispoziția biografului de eroul Biografiei. Și au început fără întârziere lucrul. Peron venea o dată pe săptămână la castelul dintr-un colț mai izolat de capitală și se întreținea cu scriitorul o zi sau două, relatându-i etape din viața proprie, oferindu-i documente, manuscrise, corespondență și orice alte informații pe care autorul le folosea la scrierea cărții. Astfel, colaborarea lor mergea foarte bine. Peron era grăbit, nerăbdător să vadă cât mai repede terminată o operă despre ilustra lui personalitate, iar scriitorul satisfăcea pe deplin această dorință. Dar într-o noapte s-a produs la Buenos-Aires o lovitură de stat. Peron a fost răsturnat de la putere, a trebuit să fugă din țară, și C.-V.Gh. s-a văzut pe neașteptate locatarul unui castel rămas fără stăpân și totodată fără "subiectul" pentru care se afla acolo. Bineînțeles, lucrul s-a întrerupt brusc și nici n-a mai fost reluat vreodată.

Toate acestea au fost povestite apoi de C.-V.Gh. într-un amplu reportaj publicat într-un număr special de *Paris-Match*, în 1955, cu o prezentare spectaculoasă din partea celebrei publicații. Am reținut episodul pentru că din el se vede cum fiul unui preot din ținutul Neamtului moldovenesc devenise biograful unui vestit dictator din America de Sud...

L-am cunoscut înainte de război, ca poet, apoi ca reporter de mare clasă, și am fost surprins să aflu că în ultimele decenii devenise el însuși preot, fapt inexplicabil pentru mine, sau explicabil oarecum prin aceea că provenea dintr-o familie de slujitori ai altarului. Se stabilise la Paris, unde a și murit, în 1992, în același timp cu Vintilă Horia și, mai pe urmă, cu Ștefan Baciu - trei corifei ai diasporei literare românești, făcând parte, ca vârste, cam din aceeași generație.

REVENIND acum la poetul *Virgil Gheorghiu*, cel de-al doilea titular al evocării de față, el aparține unei generații ceva mai în vârstă, fiind născut cu vreo zece ani înaintea celorlalți. Drept urmare, era consacrat ca poet în anii '30, când i-au apărut cele mai importante volume de versuri: *Febre, Marea vânătoare, Tărâmul celălalt, Cântece de faun*. El se situa în acea pleiadă de poeți noi ce reprezentau o altă generație în lirica românească, după generația imediat anterioară a unor Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu - și ei duceau mai departe valențele poeziei noastre din perioada interbelică. În această nouă generație - de "poeți tineri", cum i-a catalogat Zaharia Stancu în *Antologia* lui din 1934 - se afirmaseră încă de pe atunci: Emil Botta, Emil Giurgiuca, Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Iulian Vesper, ca să amintesc doar câțiva dintre cei ce nu se mai află de mult în viață.

Virgil Gheorghiu ilustrează în chip elocvent modalitatea artistică și tonalitatea lirică a poeziei promovată de generația lui. La el - ca și la ceilalți, în genere - este de menționat în primul rând viziunea modernă, ba chiar modernistă a creației sale. Avangardismul, sub cele două ipostaze preponderente atunci - suprarealismul și ermetismul - avea și în Virgil Gheorghiu unul din exponenții lui credincioși. De altfel, poetul, după un stagiu de câțiva ani la Paris, se întorsese de acolo cu o "zestre" de sorginte suprarealistă, pe care o aplica nu numai în versurile sale, dar și în anumite comportări cotidiene. De pildă, după ce venise de la Paris își căinea părul cu vopsea verde, ținută ce-o arbora pe stradă sau în saloane cu oarecare emfază teribilistă, însă în fond pertinentă, fără să frizeze cu tot dinadinsul scandalul. Asemenea gesturi avea să le abandoneze totuși după scurt timp, deoarece excentricitățile de pe malurile Senei nu prindeau rădăcini pe ale Dâmboviței noastre.

Încolo, Virgil Gheorghiu era un personaj la locul lui, cu un temperament sentimental bine strunit, dublat de efuziuni dionisiace, pe care și le permitea numai în viața lui intimă, de celibatar impenitent, și cu decantări în unele din versurile pe care le scria: *Cântece de faun*, spre exemplu.

Dar în aceste câteva rânduri l-am evocat pe Virgil Gheorghiu, ca poet. Trebuie adăugat, oricum, că el nu-și făcuse din poezie o profesiune lucrativă, deși i-a rămas fidel toată viața. Adevărata lui profesiune era alta - aceea de muzician. A fost un excelent pianist, cu studii temeinice în acest domeniu urmate la București, Viena și Paris. Dar din modestie, nu dădea concerte personale, în schimb era foarte prețuit ca acompaniator, fiind solicitat adesea de mari artiști, printre care și Enescu în recitalurile lui de vioară.

Paralel cu cele menționate, Virgil Gheorghiu se făcuse cunoscut și ca profesor de pian, oferind lecții tinerilor cu aplicații pentru acest instrument. De asemeni, s-a dedicat multă vreme cronicii muzicale, unde se dovedea un analist competent și lucid al evenimentelor de genul respectiv. Este și autorul câtorva cărți despre arta muzicii și muzicieni, bine primite la timpul lor.

Să mai amintesc că poetul s-a stins din viață la cutremurul din martie 1977 - de fapt la trei zile după acel cutremur, deoarece, fiind cardiac, emoțiile provocate de seism i-au fost fatale.

Ultima dată l-am întâlnit în parcul Herăstrău. Stătea singur, pe o bancă, la aer curat, ca să-și întremeze inima, care avea să-l trădeze în curând...Trecuse de șaptezeci de ani...

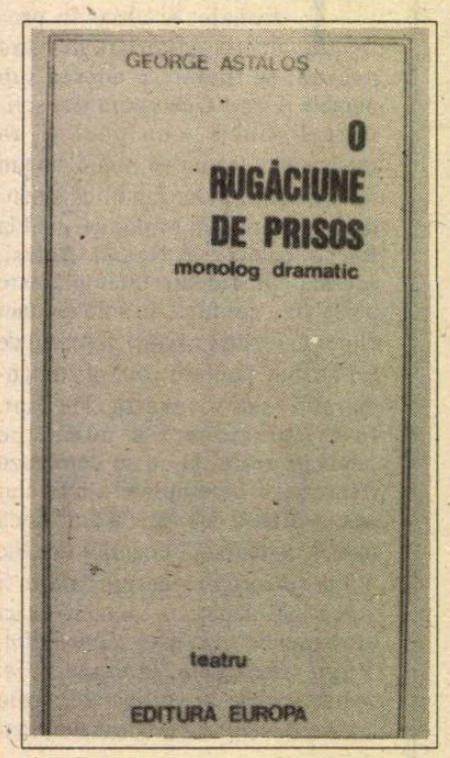
Pericle Martinescu

„Numai constrîngerea eliberează"

DESTINUL literar al lui George Astaloş, dramaturg, eseist şi poet, ca şi receptarea lui de către critica şi publicul din România, seamănă destul de bine cu destinul altor scriitori siliţi să emigreze în timpul regimului comunist, atunci cînd cariera lor se afla abia la început. George Astaloş a debutat în stagiunea 1968/1969 cu piesa intitulată *Vin soldaţii* pe scena teatrului *Casandra* din Bucureşti. Astaloş a primit pentru volumul *Vin soldaţii şi alte piese* premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1970. Debutul lui Astaloş a coincis cu momentul de relativă liberalizare din cultura românească de după ascensiunea lui Ceauşescu la putere. Ceea ce tineri prozatori şi poeţi ca Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag şi alţii au făcut în numele mişcării onirice, George Astaloş, Marin Sorescu au încercat să facă în teatru: texte şi spectacole experimentale, îndeajuns de surprinzătoare în contextul inerţiilor dramaturgice de atunci, deşi deschideri moderne existau deja în viziunile regizorale ale lui David Esrig, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Lucian Giurchescu. *Teatrul Floral-Spaţial*, prefaţa la *Trei piese într-un act* din 1970, era un interesant eseu programatic, care dezvăluia intenţiile teoretice, şi nu numai, ale tînărului autor. După 1971, cînd Astaloş se stabileşte în Franţa, în România nu s-a mai vorbit despre el. Deşi în deceniile care au urmat dramaturgul şi-a continuat activitatea şi s-a impus pe alte meridiane, putem considera, din păcate, că, din absenţa lui din România şi prin tăcerea de care numele i-a fost acoperit, dramaturgia românească a pierdut un reprezentant.

George Astaloş revine după 1989 în atenţia publicului românesc şi a criticii cu teatru şi poezie. După ştiinţa mea, i s-au jucat în aceşti din urmă ani trei piese: *Cui i-e frică de Willi?*, *O rugăciune de prisos* şi *Robespierre*.

Editura *Europa* din Craiova publică într-o ediţie bilingvă monologul dramatic *O rugăciune de prisos*, cuprinzînd, aşadar, şi textul original în franceză şi traducerea Evei Sîrbu în limba română, precum şi note, comentarii, date biografice. Locul acţiunii: o chilie dintr-o mînăstire aflată într-o ţară în care stăpîneşte regimul totalitar. Personajele: Maica Flavia - protagonista, călugăriţa care se pregăteşte să părăsească mînăstirea şi Maica Justine - martorul mut, pasiv, într-un fel dublul femeii care alege libertatea, dublul care va rămîne probabil toată viaţa prizonier de voie al acestui tip de claustrare. Dacă soluţia monahală apare de cele mai multe ori ca o opţiune individuală, spaţiul închis al totalitarismului este impus. El alungă sistematic orice intimitate, libertatea interioară este puternic pusă în pericol, morala şi religia sînt interzise. Toate acestea apar nu total sau neapărat coerent dezvoltate în monologul Maicii Flavia, în cele cîteva ore care preced părăsirea mînăstirii. *O rugăciune de prisos* este de fapt un text-parabolă pe tema claustrării, a totalitarismului şi, de ce nu, a posibilităţii de a alege. Mînăstirea ca instituţie evocată în şirul de vorbe al protagonistei piesei poate fi oricînd o sinteză, o schemă la scară redusă a unei societăţi totalitare. Sigur că omul inventiv îşi fabrică refugii de defulare, de debuşare din realitatea dictată sau din canoane într-o realitate proprie, uneori chiar euforică. Cine este



Vinovatul pentru toate acestea, cine este "tras la răspundere" de Maica Flavia? Nimeni altul decît Dumnezeu. El a lăsat şi binele şi răul, această dualitate care îl stăpîneşte pe om. Maica Flavia nu este o sfîntă, ci mai degrabă o femeie care şi-a pus pentru un timp plăcerea de a trăi în paranteză. "O aşteptare prea îndelungată este o rugăciune de prisos" spune ea aşteptînd să se întoarcă în lumea de afară. Aşteptarea ei este tot timpul marcată în text prin pendularea "de ultimă oră" între mînăstire şi viaţă. Tranziţia este bine susţinută şi de tipul de limbaj folosit care nu mai este pur bisericesc, evlavios, ci în deplină concordanţă cu non-conformismul comportamental. La efervescenţa pregătirilor, a amintirilor, proiecţiilor onirice asistă mută Maica Justina, dublul pe care Maica Flavia şi-l abandonează în mînăstire ca să-l proslăvească în continuare pe Isus. Ea pleacă să-l caute pe Isus în viaţa cea de toate zilele. Un leit-motiv al piesei este "mă voi ruga pentru el, ei..." În final, cu valiza în mînă, Maica Flavia, atît cît a mai rămas din ea, se va ruga de acum încolo, ca orice om obişnuit, pentru sine.

Ieşirea din societatea totalitară s-a chemat fie puşcărie, fie moarte, fie exil. Revenirea într-o lume normală, liberă, părea, pînă nu demult, o utopie. Poate claustrarea Maicii Flavia în mînăstire a fost un fel de exil. Dar un exil dirijat la urma urmelor de sine, poate de lipsa dăruirii totale pe acest drum. Revenirea însă este determinată tot de propria voinţă. Speranţa unui autor în exil?

O rugăciune de prisos de George Astaloş poate fi, oricînd, o ispită pentru un regizor, pentru un spectacol "de cameră", pentru o demonstraţie pe care ne-am obişnuit să o numim *one whomen show*. Tensiunea şi intimitatea, atmosfera de spovedanie în alţi termeni decît cei obişnuiţi, anormalitatea, dualitatea, viaţa sînt cu măsură strecurate şi dozate în această piesă a lui George Astaloş.

Marina Constantinescu

DANS

Un spectacol coregrafic beckettian

RECENTA premieră prezentată de Centrul de expresie artistică al Teatrului Odeon, *Eu nu & Solo*, de Samuel Beckett - un spectacol coregrafic de Raluca Ianegic, evidenţiază faptul că, într-adevăr, coregrafa a găsit în Samuel Beckett un bun companion de idei şi în opera acestuia un corespondent al propriei sale viziuni.

Ca şi în piesele lui Beckett şi în coregrafiile Ralucăi Ianegic faptele relatate sînt extrem de puţine, dar tensiunea dramatică pe care o declanşează este intensă. Neliniştea şi dezolarea ce se degajă din creaţiile sale, i-au fost reproşate coregrafei în repetate rînduri. De aceea citatul din Beckett despre el însuşi, pus de Raluca Ianegic în afişul-program al spectacolului, are rolul unui scut. În textul citat, Beckett povesteşte că, plecînd de la o recepţie, la care un invitat îl întrebase care e cauza dezolării din piesele sale, socotită de neînţeles şi aproape un lucru pervers, a urcat într-un taxi, pe geamul căruia erau trei afişe în care se cerea ajutor pentru orbi, pentru orfani şi pentru refugiaţi de război - concluzia scriitorului fiind: "nu-i nevoie să cauţi nefericirea, ea îţi sare în ochi, chiar şi în taxiurile din Londra".

Alături de această înrudire de ordin spiritual, Raluca Ianegic se apropie de universul artistic al lui Samuel Beckett, care îşi cîntărea îndelung mijloacele de expresie, şi prin preocupările ei de limbaj, care s-au intensificat în ultimii ani şi par a se fi limpezit acum, în cadrul ultimei creaţii.

Pe lîngă afinităţile semnalate, mai este interesant de reţinut o observaţie făcută de mai mulţi exegeţi ai operei lui Beckett, că piesele sale, prin indicaţiile minuţioase de regie, făcute de autor, privind expresia, gestica, mişcarea, dobîndesc o plastică scenică aproape tot atît de importantă ca şi textul. Un motiv în plus, pentru un coregraf, de a dori să evidenţieze tocmai această latură vizuală a operei lui Beckett.

Şi este de remarcat că prima calitate a spectacolului *Eu nu & Solo* este imaginea scenică de ansamblu, unitară şi sugestivă, la care contribuie în mod fericit, alături de plastica dansatorilor, desfăşurată pe coloana sonoră realizată de Maia Ciobanu, atît costumele Liei Manţoc cît şi decorurile lui Constantin Ciubotaru. Spre deosebire de spectacolul de anul trecut al Ralucăi Ianegic, *Visul descompus*, în care o serie de elemente de decor erau doar o prezenţă în sine, de astă dată toate îşi au o perfectă justificare în demersul coregrafic: zidul opac de care se izbesc dansatorii, cubul sau panta cu pereţi transparenţi, care permit citirea mişcărilor chircite din interiorul lor sau cuburile opace şi scaunele ce coparticipă la plastica dansatorilor în mişcare.

Stilul discursului coregrafic se integrează curentului minimalist, compoziţia fiind formată din secvenţe, în cadrul cărora o suită de trei-patru mişcări, revin cu insistenţă. Ceea ce aparţine însă coregrafei este varietatea mişcărilor, de o mare bogăţie, cît şi adecvarea lor temei propuse - singurătatea fiecărui ins, chiar cînd e alături de ceilalţi. Desigur tot o temă beckettiană, singurătatea este un subiect pe care şi Raluca Ianegic l-a abordat cu insistenţă, uneori explicit, ca în una dintre cele mai bune lucrări ale sale, *Casa comună a singurătăţii noastre*.

În singurătate fiinţele omeneşti aşteaptă, dar această aşteptare a unei posibile comunicări cu semenii sau cu Dumnezeu, este marcată mai mult prin rostire decît prin dans, în *Eu nu & Solo*. Dar, dezolarea, ce impregnează fiecare mişcare, emoţionează în acest spectacol, deschizînd astfel calea către înţelegerea substratului de dincolo de vizual. Faptul se datorează însă nu numai coregrafei ci şi interpreţilor, în primul rînd Ancăi Iorga, Doinei Georgescu, lui Mugur Gheondea, cît şi Rodicăi Geantă şi Ioanei Dică, care şi-au însuşit perfect stilul, dar au contribuit şi prin propria lor personalitate artistică la valoarea spectacolului.

Atît textele beckettiene imprimate pe bandă cît şi coregrafia caută parcă lucruri de negăsit, şi-şi pun întrebări fără a descoperi un răspuns, marcate fiind, uneori, de accente de răzvrătire. Dar căutarea este semnul unui spirit viu, iar răzvrătirea ascunde în ea un dor.

Liana Tugearu

MUZICĂ

"Cînd Solti și Angela Gheorghiu fac muzică, timpul se oprește în loc"

O PREMIERĂ la Teatrul Regal de Operă Covent Garden este aşteptată de toată Londra muzicală cu interes. Răsunător mediatizată înainte şi amplu comentată după de toate marile ziare - căci acolo (ah, ce lume! ah, ce presă!) cotidianele importante au cronică muzicală permanentă -, ea este analizată cu neîndurare de condeie ascuţite ce nu fac rabat nici celebrităţii, nici circumstanţelor.

Recenta premieră cu "Traviata" de Verdi, reluată într-o producţie nouă după trei decenii, deşi venea în concurenţă cu alte evenimente muzicale desfăşurate concomitent (o premieră la English National Opera - al doilea teatru liric londonez, turneul teatrului Kirov, un "Idomeneo" de Mozart în concert dirijat de Colin Davis), a concentrat toate privirile. În primul rînd, pentru că era "debutul" octogenarului şi legendarului Sir Georg Solti în această partitură, redată - după voinţa sa - integral, fără tăieturile uzuale. Apoi, Richard Eyre, reputat om de teatru, se aventura pentru prima oară într-o regie de operă; în fine, debutul Angelei Gheorghiu, cunoscută deja publicului londonez în copleşitorul rol al Violetei, era de asemenea un punct de atracţie.

Şi totul s-a terminat cu un triumf cum rar s-a văzut în acest teatru de mare tradiţie, pentru Angela Gheorghiu. Ovaţii nesfîrşite, ploaie de flori şi ceea ce este mai important, unanimitatea elogiilor entuziaste din partea întregii critici muzicale (pentru că orice s-ar spune, acesta construieşte reputaţiile). A doua zi, ziarele titrau: "Adio tuturor Violetelor din trecut", "O soprană străluceşte într-o Traviată arzătoare şi eternă" etc. iar cronicarii - chiar cei care nu au gustat spectacolul în totalitatea lui (ca Rodney Milnes de la *Times*) - nu-şi precupeţesc superlativele pentru eroina serii.

Toţi subliniază admirabila măiestrie cu care soprana îşi conduce glasul amplu şi curat cu extremă siguranţă, "de parcă ar fi cîntat această muzică toată viaţa", fineţea cu care a şlefuit fiecare detaliu, sensibilitatea, naturaleţea cîntului şi mai ales muzicalitatea lui.

Dar mai interesant este că toate comentariile trec mai uşor peste perfecţiunea tehnic-vocală - subînţeleasă la acest nivel - pentru a se opri asupra darurilor de tragediană ale cîntăreţei şi mai ales asupra charismei ei. În această operă care trăieşte prin personajul principal, ea este - spune Richard Fairman de la *Financial Times* - "născută pentru acest rol". Iar Michael Kennedy, cronicarul lui *Sunday Telegraph*, care e nemulţumit de prestaţia partenerilor ei, Frank Lopardo şi Leo Nucci - amîndoi cîntăreţi de renume -, reproşîndu-le "lipsa unei personalităţi dramatice puternice", consideră că au cîştigat mult prin vecinătatea cu primadona care "are o asemenea strălucire încît o revarsă benefic asupra întregului ansamblu". Este şi părerea lui Robert Henderson, care scrie în *Daily Telegraph*: "În centrul spectacolului este Angela Gheorghiu, o Violetă radiind de muzicalitate. La doar 29 de ani...apare ca o stea scînteietoare, cîntul ei este frumos şi adevărat, emoţia trăită intens şi cu o prezenţă infinit de înduioşătoare... Toţi ceilalţi protagonişti trăiesc în umbra ei."

Alexander Waugh de la *Evening Standard* mărturiseşte că nu a văzut niciodată o întruchipare mai adecvată imaginii pe care oricine şi-o face despre eroina verdiană, iar Francesco M. Colombo, cu facondă tipic italiană, clamează entuziasmat: "Este atît de spontan expresivă, lirică, patetică, atît de feminină în conturarea personajului, are o culoare de voce atît de fascinantă... încît e puţin spus că o admirăm; efectiv ne-am îndrăgostit de ea."

Ceva mai amănunţit îşi argumentează consideraţiile Michael Kennedy, cel de la *Sunday Telegraph*: "Încă sub 30 de ani, şi binecuvîntată cu o rară frumuseţe, ea a topit toate inimile. Ea va adînci portretul Violetei din actul I, căci în postura de curtezană este mai puţin credibilă; dealtfel, orice perfecţionare a acestei întruchipări infinit de sfîşietoare şi vulnerabilă este numai o chestiune de detaliu şi ultrarafinament. Vocal, are o stăpînire totală a rolului. "Sempre libera" a sunat ca o cascadă de diamante strălucitoare, "Dite alla giovine" - smulsă din străfundurile fiinţei sale şi "Addio del passato" ca o elegie tragică pentru o viaţă irosită. În ultimul act, Angela Gheorghiu nu numai că arată bolnavă şi sleită de puteri dar pînă şi vocea este alterată de o sfîrşeală, fără însă a afecta frumuseţea timbrului. Este pe de-a-ntregul o interpretare ale cărei particularităţi vor rămîne neşterse din memoria celor ce au auzit-o". Şi cronicarul încheie cu o anume solemnitate: "Am fost prezenţi şi pe deplin conştienţi că ne aflăm în faţa unuia din acele momente cînd un cîntăreţ se identifică pentru totdeauna cu un rol."

Evocarea marii ei predecesoare romînce pe scena de la Covent Garden, Ileana Cotrubaş, se impunea de la sine, dar nu în dezavantajul mai tinerei artiste. Dealtfel, comparaţiile nu au rost; Ileana Cotrubaş a creat cîndva un model, astăzi Angela Gheorghiu creează altul şi "este de ajuns - observă acelaşi critic - să spunem că de acum încolo contemporanele ei care se vor încerca în acest rol vor trebui să-şi mobilizeze toate rezervele artistice pentru a o întrece."

Şi pentru ca o lume întreagă să poată vedea acest spectacol epocal, BBC va edita o videocasetă ce se va pune în vînzare în 1995 iar casa de discuri Decca va scoate un disc „live" din spectacol.

Pe firmamentul liric a apărut o nouă stea; nu putem decît să-i dorim ca întreaga ei traiectorie să fie la fel de strălucitoare, pentru a aduce celor ce iubesc opera bucuria întîlnirii cu marea muzică.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Alţi poliţişti, aceleaşi drame

Harrison Ford
în *Singur împotriva preşedintelui*

FILMUL poliţist rămîne un gen fix în interiorul căruia regizori de diverse facturi încearcă, cu asiduitate, să inoveze (fie prin auto-parodie, personaje atipice sau trecerea în altă categorie). Atît *Substituirea*, în regia lui Claude Zidi, cît şi *Singur împotriva preşedintelui*, realizat de Phillip Noyce şi avîndu-l drept protagonist pe războinicul stelar Harrison Ford, se încadrează în categoria de policier-uri ce-şi propun să "sară din schemă". Nici una dintre cele două pelicule nu reuşeşte, din păcate, să-şi depăşească cu adevărat condiţia: atît miza politică, la modă (vezi seria ecranizărilor după John Grisham), din filmul american, cît şi cea comico-politică din cel francez nu sînt suficiente.

Singur împotriva preşedintelui ne încîlceşte, deliberat, în universul voit de nepătruns al jocurilor politice. Pentru ca spectatorul de rînd să simtă că are acces în cercuri înalte, ne este oferit vederii chiar personajul preşedintelui S.U.A. Departe de a se menţine pe un soclu intangibil, Mr. President nu e decît un politician, corupt precum toţi politicienii, interesat doar de obţinerea unui nou mandat. Demitizarea celui dintîi cetăţean al S.U.A. culminează chiar cu o discuţie între patru ochi cu Harrison Ford, în film şeful C.I.A., care are curajul să-l înfrunte şi să-i facă morală. Dacă ierarhic acţiunea filmului ajunge pînă la preşedinte, geografic migrează şi în America de Sud (Columbia, Panama, Venezuela). Obsesia "scării mari" a peliculei lui Phillip Noyce are menirea de a reliefa mai pronunţat acţiunea solitară a onestului Harrison Ford (alias Jack Ryan, şeful C.I.A.). Naiv şi neiniţiat în jocuri şi calcule, birocratul Ryan devine om de acţiune şi salvator al ultimilor reprezentanţi ai armatei nord-americane trimişi să se lupte cu traficanţii de droguri sud-americani. Imaginea-concluzie cu care te lasă filmul este cea a agenţilor C.I.A., agitîndu-se în gol în cămăşi albastre şi a traficanţilor-şefi de droguri sud-americani graşi, mustăcioşi, cu mulţi copii.

Tot traficul ilegal de droguri şi corupţia şefilor sînt temele tratate în *Substituirea* lui Zidi, dar pe plan mai pămîntean şi cu ceva mai mult umor. Introducînd atît auto-parodia cît şi personajul atipic (poliţistul-filosof întrupat de Patrick Bruel), Zidi se străduieşte vizibil să iasă din convenţional. Un echivalent, evident la scară mult micşorată, al lui Harrison Ford, Julien Segal este un poliţist nebăgat în seamă, sătul şi melancolic, ţapul ispăşitor perfect pentru şeful corupt aliat cu traficanţii de droguri. Atît agentul american din *Singur împotriva preşedintelui*, cît şi poliţistul francez din *Substituirea* evoluează de la inerţie la acţiune, suferind un proces iniţiatic. Dacă iniţierea lui Harrison Ford se mărgineşte la cîteva urmăriri şi acrobaţii, Patrick Bruel ajunge la revers: dînd spargeri grandioase ale căror prăzi băneşti le arde, el îşi dovedeşte atît sieşi, cît şi şefului corupt că nu e o cantitate neglijabilă. Finalul surprinzător şi parodic ne sugerează că numai soluţia personală e viabilă, sistemul fiind deficitar: ex-poliţistul Julien pleacă cu banii furaţi şi iubita într-un sat uitat de lume, cu ştiinţa şefului corupt. Construind un Dr. Jekyll şi un Mr. Hyde de buzunar în persoana aceluiaşi poliţist obscur, filmul lui Zidi ne oferă, prin procedeul abil al dedublării, o viziune complexă a lumii interlope din perspectivă poetico-parodică.

Patrick Bruel şi Sandra Speichert în *Substituirea*

Iaromira Popovici

Singur împotriva preşedintelui, producţie Paramount Pictures, 1994; regia: Phillip Noyce: cu: Harrison Ford, Willem Dafoe, Anne Archer.

Substituirea, producţie a studiourilor franceze, 1993; regia: Claude Zidi; cu: Patrick Bruel, Didier Bezace, Sandra Speichert.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Reclama şi Revelionul

PROGRAMUL de Revelion de pe TVR 1 mi-a plăcut pe bucăţi, dar mi s-a părut previzibil şi cam prăfuit, în ansamblu. Oricum însă, după năzdrăvăniile de anul trecut puse la cale de Paul Everac, am fost mulţumit. Că a fost vorba de o succesiune de momente lipite între ele, fără o concepţie de ansamblu, asta e altceva. Oricum, m-am uitat cînd pe 1, cînd pe 2, cînd pe Antena 1, cînd la Tele 7 abc.

Ideea celor de la Antena 1 de a prezenta fragmente din filme într-un concurs cu premii probabil că a adus acestui post o audienţă consistentă în noaptea de Anul Nou. Numai că dezavantajul acestui sistem e că scade interesul pentru restul programului şi, în afară de asta, probabil că mulţi dintre compatrioţii noştri au preferat să le tihnească sarmalele decît să-şi încerce norocul, telefonic. Dar pe lipsa asta, cine ştie...

Mizînd pe Grupul Divertis şi pe hazul emisiunilor lui Gaiţă, Tele 7 abc s-a dovedit şi de Revelion un post agreabil, dar care, deocamdată, nu dispune de prea multe posibilităţi. Însă la doar cîteva luni de la înfiinţare, acest post a izbutit să întocmească un program de Anul Nou. Ceea ce mi-a plăcut din el a fost umorul acid al Divertişilor. *Mitică* al lui Viorel Gaiţă a început să se cam repete, dar mie, unuia, îmi stîrneşte în continuare interesul. Mă întreb însă cît o să-i mai ţină aceste anchete, pe stradă, fiindcă bucureştenii au început să-l ştie ca pe un cal breaz. Am auzit voci afirmînd că anchetele lui sînt aranjate. Nu cred. Deşi aş prefera să fie.

Sînt curios dacă Hotărîrea C.N.A.-ului care interzice difuzarea reclamelor la ore de vîrf pe cele două programe ale TVR va fi aplicată. Dacă aşa va fi, Televiziunea va primi o lovitură foarte serioasă. Vor ieşi în avantaj de aici posturile comerciale, pentru care asemenea interdicţii nu funcţionează.

După părerea mea însă această interdicţie va duce la înflorirea reclamei mascate şi n-ar fi de mirare dacă vor începe să curgă plîngerile împotriva realizatorilor de emisiuni.Din cîte ştiu şi aşa circulă reclamaţii pe această temă prin TVR. La noi, dar nu numai la noi, toate ucazurile care nu-ţi dau voie să mai faci un anumit lucru ori stîrnesc scandal, ori rămîn literă moartă. Dacă nu cumva se întîmplă şi una şi alta. Deocamdată, Hotărîrea CNA a stîrnit cîteva dezbateri şi o vagă rumoare. Într-o săptămînă, două, vor apărea obişnuitele tabere, una care va apăra TVR, iar alta care va zice că fiind subvenţionată de la buget această instituţie trebuie să înceteze cu reclamele la orele cînd cetăţeanul stă cu sufletul la gură să vadă ce se mai întîmplă, pe Programul 1. În realitate însă cetăţeanul din Bucureşti nu se prea mai omoară cu ce se întîmplă la TVR. Şi asta nu din vina cetăţeanului.

Cu emisiuni care seamănă una cu alta bucăţică ruptă e normal că TVR nu-şi păstrează publicul. Cînd vezi cîte o anchetă mai curajoasă, te întrebi ce s-o fi întîmplat la etajul 11. În schimb, dezbateri ca să treacă timpul, într-o adevărată inflaţie. Străduindu-se să nu facă valuri, TVR se îndreaptă spre un calm plat, ceea ce, publicistic, miroase a sinucidere. O tot mai nefirească solemnitate îmbălsămează emisiunile. Tonul normal îşi ia zborul din marea clădire de pe Calea Dorobanţilor fiind, treptat, înlocuit de unul fals, ca pe vremea lui Ceauşescu. Sferturile de adevăr rostite pompos, ca să nu se vadă că au lipsă la cîntar, reapariţia frazeologiei propagandistice găunoase, astea n-au cum să atragă spectatorii. Încercaţi să vă imaginaţi Programul 1 dezbrăcat de seriale şi de muzică şi-o să vedeţi că nu rămîne mai nimic. Din păcate. Adică rămîn tot soiul de emisiuni cîlţoase şi atrăgătoare ca untura de peşte despre tranziţie şi economia de piaţă. Cultura? Pe *doi* şi la ore cînd audienţa e oricum redusă. Asta de parcă TVR ar fi un post de televiziune comercial, iar Tele 7 abc unul bugetar. Am mai scris anul trecut de ce cred că a fost trimisă cultura pe doi. Indiferent de motivele ei, această decizie a fost o mare greşeală. Mă îndoiesc că se va reveni în acest an asupra ei. Ea face parte dintr-o strategie. Strategia, adaptată zilelor noastre, a lui "Cine nu-i cu noi trebuie ţinut la margine". Efectele marginalizării culturii se văd, cu vîrf şi îndesat în emisiunea lui Viorel Gaiţă, în care concetăţeni de-ai noştri debitează bazaconii care mai mult mă bagă la idei decît mă fac să rîd. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Eliberarea obiectului (III)

NE VIN în minte numele a numeroşi importanţi artişti care au realizat, cu amărăciune sau cu detaşare, vremelnicia gestului lor creator şi caracterul efemer al valorilor produse. Fiindcă au fost obsedaţi de primejdia imobilizării şi au făcut din schimbare o chestiune de viaţă şi de moarte, avangardiştii începutului de secol au ajuns, în schimb, să trăiască, în toate consecinţele ei morbide, drama implacabilei perimări. Au năzuit să-şi depăşească eroic condiţionările, dar au cedat fatalităţii lor. Neavînd puterea de a rămîne consecvenţi demersului lor măreţ, de a nu lăsa să ostenească dorinţa de înnoire, de a sfărîma, cu o sublimă nebunie trotkistă orice început de instituţionalizare a artei, neavînd tăria de a muri la vreme spre a renaşte la vreme, cei mai mulţi s-au fixat în formule şi, din nevoia, omenească, de stabilitate, s-au abandonat ciclului devenirii şi muzeelor.

Avangardiştii au învăţat repede şi ne-au învăţat că nu putem conta pe înnoire. Biruită de legi psihologice, rebeliunea a eşuat iar peste urmele luptei s-a putut auzi suspinul dezarmant al lui E. Ionescu: "Recad mereu în literatură".

În autenticul spirit al avangardei, spre a nu servi drept catharsis burghez, orice produs al înnoirii ar fi trebuit suprimat, şi nu cînd va fi fost pe punctul să intre, ca relicvă (ce oroare!), în muzee şi "retrospective", ci chiar înaintea zămislirii lui depline ca obiect.

O decizie de acest fel se pare că luase, în 1927, cel mai conştient dintre combatanţi de această logică a dispariţiei, - Tristan Tzara:"Eu însumi am ucis Dada, în mod voluntar, deoarece am constatat că o stare de libertate individuală devenise în cele din urmă o stare colectivă..."

Din întreaga experienţă a avangardei s-ar fi cuvenit să rămînă doar amintirea unei stări de spirit, a unui efort impresionant de înnoire:"voinţa implacabilă de a atinge un absolut moral" - cum se exprima tot Tzara.

Dar dacă sîntem convinşi de vanitatea goanei după nou pe drumul fără sfîrşit al negărilor consecutive, şi dacă pînă şi sabotarea artei devine artă iar negarea ei afirmare, e firesc să ne întrebăm de ce nu ne-am mulţumi cu ce există fără să urmărim necruţător înnoirea, dar şi fără să descurajăm iniţiativele? Însuşi Tzara s-a resemnat - ne amintim - să menţină toate convenţiile:"A le suprima înseamnă a face altele noi, ceea ce ne-ar complica viaţa".

Nu putem să nu observăm, după ce am ajuns la această concluzie, că interesul himeric pentru nou s-a limitat la producerea obiectului (înţeles în sens larg) şi că acei artişti revoluţionari animaţi de ambiţia schimbării şi a înnoirii nu s-au gîndit să deplaseze efortul de la *producere* la *interpretarea* - concepută ca activitate creatoare care eliberează obiectul. Şi asta în condiţiile în care printre ei s-au găsit cîţiva care să decreteze procesul creator superior rezultatului, adică obiectului creat, totdeauna consecinţă a unui compromis. Aceştia aveau în vedere, se înţelege, numai posibilitatea unei creaţii care să execute din mers schimbarea direcţiei şi a sensului prin anularea şi afirmarea progresivă a altor şi altor proiecte fără spaima eşecului şi a indeterminării.

Dar "deschiderea" continuă operată de aceşti artişti a prefaţat şi, poate, a favorizat înţelegerea deschiderii nelimitate a operei şi transferul producerii de sens către interpret. Teoreticienii de la *Tel Quel* au avut, apoi, curajul să vorbească de *evaluare* ca de o *practică*. "Miza muncii literare (a literaturii ca muncă) - scria R. Barthes în *S/Z* - este de a nu mai face din cititor un simplu consumator, ci un producător de text". Astfel, se anulează "divorţul necruţător menţinut de instituţia literară între cel ce fabrică şi cel ce foloseşte textul, între proprietar şi client, între autor şi cititorul său", divorţ care cufundă cititorul "într-un soi de lenevie... " oferindu-i doar "sărmana libertate de a primi sau de a respinge textul..." În rolul de *producător*, destinatarul nu creează obiect dar schimbă percepţia obiectului. Această producere fără produs, această structurare fără structură ne demonstrează că mai există o cale de înnoire: activitatea creatoare care eliberează obiectul fără a modifica hotarele lui obiectuale. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Faţă în faţă

ÎN PRIMA după-amiază a anului, *Revista literară* (realizator Maria Urbanovici) a zdruncinat, fie şi pentru o săptămînă, binecunoscute stereotipii în alcătuirea acestei serii radiofonice. Cîţiva dintre autorii de emisiuni de la Departamentul de Literatură şi Artă au venit la microfon nu pentru a prezenta scriitori, cărţi, evenimente culturale, ci pentru a se prezenta pe sine, îmbrăcînd, aşadar, o altă haină decît cea obişnuită, o haină rezervată doar clipelor de taină petrecute în singurătatea camerei (biroului) de lucru. Nu altfel proceda, în fond, exilatul Niccollo Machiavelli, atunci cînd, la capătul zilei, se îndrepta spre încăperile bibliotecii, singurele în stare să-i aducă linişte şi bucurie. O mărturiseşte, într-o scrisoare din 10 decembrie 1513, adresată prietenului său Francesco Vetoni:"Cînd se lasă seara, mă înapoiez acasă şi intru în camera mea de lucru, în prag lepăd de pe mine haina de toate zilele că-i plină de noroi şi lut, îmi pun veşminte regeşti şi de curte. Îmbrăcat cum se cuvine pentru aceasta, păşesc în străvechile lăcaşuri ale oamenilor de demult, fiind primit cu dragoste de ei...". Iar "hainele regeşti" ale redactorilor radiofonici de azi sînt hainele creaţiei, şi Liliana Ursu, şi Daniel Tei, Ioan Iacob, Victoria Dragu Dumitriu, Nicolae Breb Popescu ca şi Dan Verona preferînd, în acele clipe simbolice ale începutului de an, să se prezinte sub înfăţişarea lor de scriitori. Persoană/persona, am glosa imediat, invocînd o celebră distincţie, şi rămîne să înţelegem mobilul opţiunii pentru această formă de autoportret. Nu e pentru întîia oară cînd ne confruntăm cu un asemenea punct de vedere. O mai veche ediţie din *Scriitori la microfon* a procedat în acelaşi fel. Şi, poate, nu a fost singura. Oricum, incitant mi s-a părut proiectul *Antologiei de poezie religioasă* la care lucrează de multă vreme poetul Dan Verona (traducerea, nu creaţia este chipul care mi se potriveşte cel mai bine, declara domnia sa), la fel, eseul dramatic *Cu faţa la pustie*, aflat pe masa de lucru a lui Daniel Tei, piesă care, prin intermediul personajelor sale, Marele Paznic şi Deţinutul, reia un motiv literar vechi, experimentat şi de drama existenţialistă şi de cea mai nouă. În ianuarie 1992, în eseul *"Omul nou" va vota*, Gabriel Liiceanu sublinia actualitatea temei în discuţie: "Omul nou ieşit din comunism este asemeni celui eliberat după ani de detenţie. El rătăceşte în căutarea acelui adăpost care între timp a dispărut şi ale cărui contururi s-au şters din mintea lui. Descumpănit, neştiind încotro s-o apuce, el este tentat să se întoarcă la locul detenţiei sale. Aceste rînduri au fost scrise cu speranţa că, citindu-le, cel eliberat va găsi puterea ca pe ruinele închisorii sale să-şi poată ridica adăpostul libertăţii redobîndite". Spre deosebire de redactorii de la Radio Bucureşti care, la început de an, pentru schiţa de autoportret, îmbracă haina de sărbătoare, cei de la Europa Liberă s-au prezentat în haine de lucru. Emisiunea *Faţă în faţă*, difuzată tot la 1 ianuarie, la o oră după ce *Revista literară* s-a terminat, a prilejuit lui Şerban Orăscu, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu şi, bineînţeles, Emil Hurezeanu o abordare frontală a realităţilor de care s-au ocupat, de altfel, de-a lungul întregului an. Două soluţii, deci, două propuneri radiofonice, faţă de care, la rîndul lor, ascultătorii sînt liberi de a-şi preciza opţiunile. Sub semnul radiofoniei alternative, să păşim în 1995. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Holocaust

OARE Dumnezeul cel Atotputernic poate privi cu indiferenţă răul care s-a abătut ca un trăznet din senin asupra mea cînd tocmai mă rugam în gura peşterii, la răsăritul sau apusul soarelui, pentru dînsa, copila cea fără de vină, clătinîndu-se pe drumul cunoaşterii, cu braţele întinse spre mine care eram la Dînsul şi fiindcă eu eram El, Cel ce Este, stîlpul de foc care i-a vorbit lui Moise pe muntele Horab: "Eu sînt Dumnezeul tatălui tău, Dumnezeul lui Avraam, Dumnezeul lui Isaac şi Dumnezeul lui Iacob", o tu, Seducătorule! Căci tot El a spus: "La început era Cuvîntul, şi Cuvîntul era cu Dumnezeu, şi Cuvîntul era Dumnezeu" - Rugul aprins la răsăritul soarelui în gura peşterii unde îmi făceam rugăciunea crepusculară, şi neprihănita vestală, cu mîinile întinse, îmbrăţişînd stîlpul de foc de unde se auzea glasul meu în logosul divin, Cuvîntul fatidic al lui Dumnezeu: "Eu sînt Alfa şi Omega, Începutul şi Sfîrşitul, Cel ce este, Cel ce era şi Cel ce vine, Cel Atotputernic."

Se roagă impasibil în uitarea de sine/ poetul cioplindu-şi peştera crepusculară:"Eu, Isus, am trimis pe îngerul Meu să vă adeverească aceste lucruri...Eu sînt rădăcina şi sămînţa lui David, Luceafărul strălucitor de dimineaţă". În zori, în amarul crepuscul, se roagă impasibil în uitarea de sine - şi Dumnezeu era Cuvîntul, şi Cuvîntul era un stîlp de foc pe care l-am aprins în gura peşterii la răsăritul soarelui din care au ieşit şapte îngeri cu brîuri de in alb care au vărsat şapte potire de aur cu mînia lui Dumnezeu pe pămînt, în mare, în izvoarele rîurilor, în soare, peste scaunul de domnie al fiarei 666, în văzduh şi vestala cea fără de prihană, îmbrăţişînd stîlpul de foc din gura peşterii crepusculare de unde vorbea Dumnezeu ca despre altcineva, ca despre mine care eram Cuvîntul, şi care eram pentru Dumnezeu: "Cel ce sînt te cheamă la Mine, căci eu sînt Alfa şi Omega, Începutul şi Sfîrşitul, Cel ce este, Cel ce era şi Cel ce Vine, Cel Atotputernic:

şi o rană dureroasă s-a deschis pe chipul angelic al vestalei dezvelindu-i semnul ascuns al fiarei, şi marea horcăind, înecînd-o, s-a umplut de sînge, şi soarele ca un rug înalt a dogorit-o cu focul său nimicitor, şi în toată fecioara s-a făcut întuneric, muşcîndu-i limba de durere, şi din gura balaurului, a fiarei şi a proorocului mincinos au ieşit trei duhurri necurate ca trei broaşte; fulgere, glasuri, tunete, noapte şi un cutremur mare al pămîntului şi fumul ridicîndu-se pînă la cer: fumul jertfei pe altarul de domnie al lui Satan; fecioara clătinîndu-se, gonind ca un stîlp de fum printre nouri, şi mirosul de catran şi pucioasă, *carne vie arsă pe rugul cunoaşterii absolute, holocaust, ardere de tot.*

Din gura peşterii şi din gura mea urca spre cer fumul de jertfă al focului purificator, focul universal al logosului divin întrupat în cuvintele mele arse pe rug: vestala sacrificîndu-se pe sine întru slava cerească a focului aprins în gura iadului, a raiului, în gura peşterii, în zori, în amarul crepuscul, *eul impersonal* care-şi spune *Cel ce este* luîndu-te de ceafă şi aruncîndu-te în focul fatidic ca pe un vreasc înroşit de flăcări, şi scîntei trosnind în creierul munţilor, în gura peşterii, ridicînd logosul încarnat în vorbele mele pînă la cer, miros de carne vie arsă pe rugul de unde se aude o rugăciune: Doamne, iată că sufletul meu bolnav a vrut să se spargă vasul de alabastru şi carne de înger în care se adăpostea, ca să se împlinească Legea armoniei Tale divine: unui suflet mutilat i se cuvine un trup pe măsură! Sparge-mi obrazul de porţelan! Fă-mă o girafă în flăcări! Să urlu alergînd în nisipurile arzătoare ale deşertului roşu! Fă să se împlinească dorinţa sufletului rănit care aleargă prin haos să-şi găsească odihna într-un trup! După chipul şi asemănarea lui! În Tine, e nădejdea mea:

"Doamne, în mînia ta să nu mă mustri
şi în urgia ta să nu mă pedepseşti!
Miluieşte-mă, Doamne, că sînt neputincios,vindecă-mă, Doamne, căci
s-au tulburat oasele mele
Şi sufletul meu s-a tulburat foarte,
Iar tu, Doamne, pînă cînd?
Întoarce-te, Doamne, izbăveşte
sufletul meu,
mîntuieşte-mă, pentru îndurarea ta!
Căci în moarte cine să-şi amintească
de tine,
în lăcaşul morţilor cine te va lăuda?
Ostenit-am în suspinul meu,
îmi spălam noapte de noapte patul,
cu lacrimi stropeam aşternutul meu.
S-a stins de jale ochiul meu,
îmbătrînit-am între toţi vrăjmaşii mei.
Plecaţi de la mine, toţi cei ce
înfăptuiţi fărădelegi
Căci a auzit Domnul glasul plîngerii
mele,
A ascultat Domnul implorarea mea,
Domnul mi-a primit rugăciunea".

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Femeia pe la 1600 şi ceva...

BĂRBAŢII şi femeile rareori se înţeleg asupra meritelor unei femei; interesele lor sunt prea diferite; femeile nu se plac unele pe altele din aceleaşi motive pentru care ele plac bărbaţilor; mii de feluri ce aprind în aceştia din urmă marile pasiuni, nasc între femei aversiunea şi antipatia.

Există la unele femei o măreţie artificială, după cum îşi mişcă ochii, după cum îşi ţin capul, ori după cum umblă, atât şi nimic mai mult; ceva stălucitor care îţi impune, şi pe care îl preţuieşti, neaprofundându-l. La altele găseşti o măreţie simplă, naturală, independentă de gest şi de mers, izvorând din inimă-şi care e ca o urmare a unei origini de soi; un merit paşnic, însă trainic, însoţit de mii de virtuţi pe care ele nu le pot acoperi în întregime cu modestia lor, şi care îţi scapă, şi care nu se arată decât celor ce au ochi.

Am cunoscut unele dorindu-şi să fie fete frumoase de la treisprezece la douăzeci de ani, iar după această vârstă, să devină bărbaţi.

Unele tinere persoane nu cunosc deloc avantajele fericitei lor naturi şi cât de folositor ar fi să rămână aşa cum sunt; ele micşorează aceste daruri ale Cerului atât de rare şi de fragile prin purtări afectate şi printr-o proastă imitaţie; sunetul glasului ca şi felul de a păşi sunt împrumutate, ele se contrafac, sunt căutate, se uită în oglindă mereu, îndepărtându-se destul de mult de firescul lor: şi nu fără să nu le pese văd că plac mai puţin.

Femeile, când se gătesc şi se fardează, mărturisesc, n-am nimic contra, o spun pe-a dreaptă; e ceva însă ce poate ajunge mai mult decât o travestire şi-o mascaradă, când nu te arăţi deloc cum pari a fi, când te gândeşti numai cum să te ascunzi şi să fii ignorat; e a căuta să te impui privirilor celorlalţi şi a voi să preferi aparenţa, adevărului; e o minciună.

Pe femei, judecându-le numai de la pantof la pieptănătură, e aproape cum ai măsura peştele de la coadă la cap.

Dacă femeile ţin să fie frumoase doar în proprii lor ochi şi să-şi placă doar lor, ele pot, desigur, în modul în care se gătesc şi se împodobesc, să se ia după gustul şi după capriciul lor; dar dacă ele vor să placă bărbaţilor, dacă pentru ei se vopsesc şi se strălumineză, am strâns martori (*am făcut un sondaj*, cum ar veni, n.n.) ale căror voci le voi pune să se pronunţe în numele tuturor bărbaţilor, dacă nu, în al celei mai mari părţi dintre ei, că albul şi roşul le fac groaznice şi dezgustătoare; că roşul, numai roşul, le îmbătrâneşte, le face de nerecunoscut; că ei urăsc şi să le vadă dându-şi pe faţă cu ceruzea *(albul de plumb* n.n.) şi cu dinţi falşi în gură şi cu bulgăraşe de ceară sub fălci; protestează serios împotriva oricărei măsluieli de care se folosesc, sluţindu-le; şi că departe de a-l supăra pe Dumnezeu li se pare, din contră, că nu le-a mai rămas altceva decât acest ultim şi infailibil mijloc de a vindeca femeile.

Dacă femeile ar fi astfel în mod natural, cum devin ele recurgând la artificii, o clipă de şi-ar pierde prospeţimea tenului, având chipul tot boit, tot plumburiu, cum şi-l fac dându-şi cu roşu şi cu sulimanurile cu care se fardează, nimic nu le-ar mai consola.

O femeie cochetă nu se lasă câtuşi de puţin de patima ei de a plăcea şi nu renunţă la părerea ce o are despre frumuseţea sa; ea priveşte timpul şi anii ce trec drept ceva ce le zbârceşte şi le urâţeşte numai pe celelalte; ea uită că vârsta, cel puţin, stă scrisă pe obraz; aceeaşi găteală care odinioară îi înfrumuseţa tinereţea, acum o desfigurează, scoţând la iveală cusururile bătrâneţii; izmeneala şi prefăcătoria o însoţesc în febra şi durerea ei; şi moare gătită şi plină de panglici colorate...

- Va urma -

(La Bruyère, *Les Caractères* capit. *Des femmes*, ediţia 1696)

În românește de C. Ţ.

Criticul Aurel Martin şi "amneziile" poetului "toboşar"

LA 15 decembrie, anul trecut, s-a împlinit un an de la prematura plecare Dincolo, în lumea celor drepţi, a criticului, istoricului literar şi editorului Aurel Martin, intelectual autentic, de o rară discreţie şi delicateţe sufletească.

Rîndurile de faţă - modest omagiu al unui fost student - vor să reînvie un moment dramatic din biografia omului de litere, moment care a precedat ridicarea de la domiciliu şi arestarea, în noaptea de 25 decembrie 1958, spre stupefacţia tinerilor săi învăţăcei.

Astfel, în plină afirmare, ca lector universitar, cariera de profesor i-a fost brusc şi definitiv întreruptă de un regim politic barbar, duşman de moarte al tuturor intelectualilor adevăraţi, refractari obedienţei şi compromisurilor.

Dincolo de alte acuze, motivul cel mai "grav" al arestării pare astăzi de domeniul absurdului: criticul înstrăinase o antologie de poezii, editată în Franţa, şi semnate de scriitori români din diaspora, pe care o primise de la poetul Demostene Botez ca să o recenzeze.

Despre cele optsprezece luni petrecute în arestul din Rahova, despre anchetele la care a fost supus şi multe alte mistere, profesorul ezita să vorbească; nici măcar după Revoluţia din Decembrie 1989 nu şi-a deschis inima. Ce se va fi petrecut acolo numai el şi cei care l-au anchetat ştiu. La toate insistenţele noastre păstra o tăcere impenetrabilă. Era, desigur, dreptul său. Am început totuşi să-l înţeleg abia după ce l-am ascultat, într-o secvenţă televizată, pe tulburătorul cărturar şi filozof Petre Ţuţea, "plimbat" şi el, după cum se ştie, prin acelaşi infern. Evident că nu era vorba de un exces de pudoare: "Ce fel de bărbat mai sînt eu, se întreba inegalabilul personaj, dacă voi recunoaşte că m-am lăsat pălmuit în închisoare?" Şi, Doamne, va fi fost vorba numai de o simplă "pălmuire"? Probabil o dureroasă reţinere care nu poate fi numită nici măcar modestie; un fel de pact cu propria suferinţă şi, poate, laşitate, care au amuţit odată cu ieşirea lor de "acolo" şi de care, unii dintre ei, nu voiau nici măcar să-şi mai amintească.

Şi totuşi, o scenă care i-a precedat arestul, îl obseda şi o povestea cu o reţinută revoltă în glas. Cum politica de sovietizare a ţării era "în plin avînt", se amenajase, între altele, la sfîrşitul acelui an, în incinta librăriei "Cartea Rusă" (situată într-o clădire relativ modestă, demolată între timp, amplasată în faţa actualului Teatru "Odeon") o expoziţie de carte "rusă şi sovietică".Tînărul critic, vizitînd expoziţia, se trezeşte la un moment dat, faţă în faţă cu...Mihai Beniuc, preşedinte dictator, pe atunci, al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

- Dumneata aici?, întreabă poetul pitic, vizibil contrariat, încruntîndu-şi sprîncenele mongoloide.

-Da! a răspuns Aurel Martin, neînţelegînd, pe moment, mirarea "toboşarului timpurilor noi".

Peste numai cîteva zile profesorul nostru era înhăţat în miez de noapte de gorilele securităţii şi aruncat în închisoare. Alertaţi, soţia, prietenii cei mai apropiaţi, mulţi dintre ei scriitori de prim plan atunci, încep să alerge, să dea telefoane pe la oamenii puterii, să facă tot ce se poate ca să-l salveze. Evident, primul la care se apelează este Mihai Beniuc, preşedintele breslei scriitoriceşti, dar şi director "onorific" al revistei *Luceafărul*, unde Aurel Martin era redactor şef adjunct şi cronicar literar.

- Cine e Aurel Martin? întreabă şi mai contrariat Mihai Beniuc. Nu ştiu, nu-l cunosc, n-am auzit de el! după care a trîntit nervos telefonul în furcă.

Repede îi mai cuprindeau amneziile pe colaboraţioniştii poeţi comunişti!

Din întîmplare, Aurel Martin era tot ardelean ca şi "poetul de pe Crişuri". Se născuse într-o familie de foşti iobagi (purtînd chiar numele fostului stăpîn al înaintaşilor săi) la 15 mai 1926, la Jibou, judeţul Sălaj, judeţ în care se mai născuse şi unul dintre cei mai străluciţi oameni politici români din toate timpurile: Iuliu Maniu.

Anghel Gâdea

Maurice BLANCHOT:

VOCEA NARATIVĂ

(persoana a III-a, neutrul)

SCRIU (rostesc) fraza aceasta: "Forţele vieţii nu ajung decît pînă la un punct". Rostind-o, mă gîndesc la ceva foarte simplu: experienţa oboselii ne dă în fiece clipă sentimentul că viaţa are o limită; facem cîţiva paşi pe stradă, opt paşi sau nouă, pe urmă ne prăbuşim. Limita pe care ne-o indică oboseala e limita vieţii. Sensul vieţii e, la rîndul său, limitat de această limită: sensul limitat al unei vieţi limitate. Se produce însă o răsturnare pe care o putem descoperi în diferite feluri. Situaţia e modificată de limbaj. Fraza pe care o rostesc tinde să atragă în lăuntrul vieţii înseşi limita care s-ar cuveni s-o marcheze doar din afară. Viaţa e considerată limitată. Limita nu dispare dar capătă prin limbaj sensul, poate fără limită, pe care pretinde să-l limiteze: sensul limitei, cînd e afirmat, contrazice limitarea sensului ori cel puţin o deplasează; astfel însă riscă să se piardă ştiutul limitei înţelese ca limitare a sensului. Şi-atunci cum să vorbeşti de această limită (cum să-i spui sensul), fără ca sensul să nu devină ne-limitat. Aici s-ar cuveni să intrăm într-un alt fel de limbaj şi, mai înainte, să ne dăm seama că fraza "Forţele vieţii..", spusă chiar aşa, nu prea e cu putinţă.

*

S-O PĂSTRĂM, totuşi. Să scriem o povestire în care această frază să vină ca o împlinire a povestirii înseşi. Între cele două fraze, identice, care e diferenţa? Desigur, una foarte mare. Aş putea, *grosso modo*, să mi-o reprezint astfel: povestirea ar fi ca un cerc neutralizînd viaţa, ceea ce nu înseamnă că n-are nici o legătură, dar că se raportează la ea într-un mod neutru. În acest cerc, sensul a ceea ce este şi a ceea ce este spus e tot dat, dar de pe o poziţie mai retrasă, de la o distanţă prin care sînt dinainte neutralizate şi sensul şi lipsa de sens. Rezervă care excede orişice sens deja semnificat fără a fi luată drept o îmbogăţire şi nici o pur şi simplă privaţiune. E ca o vorbă care nici lumină n-ar aduce, nici obscuritate.

Deseori, într-o povestire proastă - admiţînd că există aşa ceva, ceea ce nu e cu totul sigur - avem impresia că cineva vorbeşte de undeva din spate şi le suflă personajelor sau chiar evenimentelor ce au de spus: intruziune indiscretă şi stîngace; se spune că e autorul care vorbeşte, un "eu" autoritar şi complezent încă ancorat în viaţă şi făcînd irupţie fără nici o reţinere. E adevărat că e o indiscreţie - şi duce la ştergerea cercului. Dar tot atît de adevărat e că această impresie că cineva vorbeşte "din spate" e o caracteristică a narativităţii şi ţine de adevărul cercului: ca şi cum cercul şi-ar avea centrul în afara cercului, undeva în spate, foarte în spate, ca şi cum tocmai ce e în *afară* ar fi acest centru care nu poate fi decît absenţa oricărui centru. Or, acest "afară", acest "îndărăt" care nu e nicidecum un spaţiu de dominare şi de altitudine de unde am putea cuprinde totul dintr-o singură ochire şi am putea porunci evenimentelor (din cerc), nu cumva e însăşi distanţa pe care limbajul o primeşte ca pe o limită, distanţă desigur exterioară dar care totuşi sălăşluieşte în el şi, într-o oarecare măsură îl constituie, distanţă infinită ce face ca rămînînd în limbaj să fim întotdeauna deja afară şi astfel, dacă ar fi posibil să-l întîmpinăm, să-l "relatăm" în sensul său propriu, am mai putea atunci vorbi de limită, adică am mai putea duce pînă la cuvînt o experienţă a limitelor şi experienţa-limită? Considerată sub acest aspect, povestirea ar fi deci spaţiul aleatoriu în care fraza "Forţele vieţii..." reuşeşte să se afirme ca adevărată dar unde, în schimb, toate frazele, chiar şi cele mai inocente, riscă să obţină acelaşi statut ambiguu ca şi limbajul la limita sa. Limită care este probabil neutrul.

*

NU REVIN asupra "folosirii pronumelor personale în roman", care a prilejuit atîtea studii remarcabile.[1] Cred că ar trebui să ne întoarcem şi mai în urmă. Dacă, aşa cum s-a mai arătat (în *Spaţiul literar*), a scrie înseamnă să treci de la "eu" la "el", dacă totuşi acest "el" care îl înlocuieşte pe "eu" nu desemnează doar un alt eu şi nici dezinteresul estetic - această impură plăcere contemplativă care-i îngăduie cititorului şi spectatorului să participe la tragedie pentru a se distra -, rămîne de ştiut ce intră în joc atunci cînd scrisul corespunde exigenţelor acestui "el" de necaracterizat. În forma narativă, auzim, şi mereu parcă pe deasupra, vorbind ceva nedeterminat pe care evoluţia acestei forme îl ocoleşte, îl izolează, pînă a-l face puţin cîte puţin manifest, deşi într-un mod înşelător. "El" este ceea ce rămîne obscur în evenimentul care are loc cînd se povesteşte. Îndepărtatul povestitor epic relatează isprăvi întîmplate deja şi pe care pare să le reproducă, fie că a fost de faţă fie că nu. Dar povestitorul nu e istoric. Cîntul său e acel ţinut unde, în prezenţa unei amintiri, evenimentul ajunge la cuvînt pentru a se împlini în acesta; memoria, muză şi mamă a muzelor, poartă în ea adevărul, adică realitatea care a avut loc; Orfeu în cîntec descinde cu adevărat în infern: ceea ce traducem adăugînd că el coboară acolo prin puterea cîntecului. Povestitul are în sine ceva misterios. Foarte repede acest "el" tainic al instituţiei epice se divide: "el" e ceea ce dă coerenţă impersonală unei *istorii* (în sensul plin şi parcă magic al acestui cuvînt); *istoria* se ţine ea singură, preformată în gîndirea unui demiurg şi, pentru că există prin ea însăşi, nu ne mai rămîne decît s-o povestim. Dar în curînd istoria se desfarmecă. Experienţa lumii desfermecate pe care Don Quijote o introduce în literatură, ea risipeşte istoria opunîndu-i banalitatea realului - prin care realismul îşi apropriază pentru vreme îndelungată forma romanescă, adică genul eficace al burgheziei în progres. "El" e atunci cotidianul fără isprăvi, e ceea ce se întîmplă cînd nu se întîmplă nimic, curgerea lumii pe nesimţite, a timpului, a vieţii sumare şi monotone. În acelaşi timp - şi într-un mod mai puţin vizibil - "el" marchează intruziunea personajului: romancierul renunţă să mai spună "eu" şi trece această putere altora; romanul se populează cu mici "ego"-uri chinuite, ambiţioase, nefericite, deşi mereu satisfăcute în nenorocirea lor; individul îşi afirmă bogăţia sa subiectivă, libertatea sa interioară, psihologia; naraţiunea romanescă, aceea a individualităţii, abstracţie făcînd de conţinut, e deja marcată de către o ideologie, în măsura în care presupune că individul cu particularităţile şi limitele sale e de ajuns ca să exprime lumea, adică presupune că mersul lumii rămîne acela al particularităţii individuale.

Observăm deci că persoana a III-a ("el") s-a scindat în două: pe de-o parte, există ceva de povestit, anume realul obiectiv aşa cum acesta se oferă nemijlocit privirii interesate, iar pe de altă parte acest real se reduce la o constelaţie de vieţi individuale, de *subiectivităţi*, "el" multiplu şi personalizat, "ego" manifest sub voalul unui "el" aparent. În intervalul povestirii se întinde, cu mai multă sau mai puţină justeţe, vocea naratorului, cînd fictiv, cînd fără mască.

Ce a cedat în această construcţie remarcabilă? Aproape totul. Aşa că voi trece mai departe.

*

AR MAI FI de făcut o remarcă. Să comparăm, rămînînd conştienţi de stîngăcia unui asemenea procedeu, căci duce la o simplificare exagerată, impersonalitatea romanului care i se atribuie pe drept sau pe nedrept lui Flaubert cu impersonalitatea romanului kafkian. Impersonalitatea romanului impersonal e aceea a distanţei estetice. Cuvîntul de ordine e imperativ: romancierul nu trebuie să intervină. Autorul - chiar dacă Madame Bovary sînt eu - suprimă orişice legătură directă între el şi roman; reflecţia, comentariul, intruziunea moralizatoare care încă mai era permisă, cu brio, la Stendhal sau la Balzac, devin păcate capitale. De ce oare? Pentru două motive care sînt diferite, deşi aproape că se confundă între ele. Primul: ceea ce e povestit are valoare estetică în măsura în care interesul pe care i-l acordăm rămîne un interes de la distanţă; dezinteresul - categorie esenţială în judecata gustului de la Kant încoace, ba chiar de la Aristotel - înseamnă că actul estetic nu trebuie să se întemeieze pe nici un fel de interes, dacă vrea să producă unul care să fie legitim. Interes dezinteresat. Aşa că autorul trebuie să pună o distanţă şi s-o păstreze eroic pentru ca cititorul sau spectatorul să rămînă şi el la distanţă. Idealul rămîne reprezentaţia de teatru clasic: naratorul nu e prezent decît ca să ridice cortina; piesa se joacă de fapt de-o veşnicie şi ca şi fără el; nu povesteşte, arată, iar cititorul nu citeşte, priveşte, e de faţă, ia parte fără să participe. Celălalt motiv e aproape acelaşi, cu toate că e total diferit: autorul nu trebuie să intervină, pentru că romanul e o operă de artă, iar opera de artă există singură, e o irealitate, într-o lume dincolo de lume: aşa că trebuie lăsată liberă, suprimînd orice pripon, orice ancoră, şi asta pentru a-i menţine statutul de obiect imaginar (iar aici iată-l pe Mallarmé că se anunţă, adică o cu totul altă exigenţă).

Să-l evocăm o clipă pe Thomas Mann. Cazul său e interesant pentru că nu respectă regulile de non-intervenţie: se amestecă tot timpul în povestire, uneori prin intermediari, dar şi în modul cel mai direct. Ce vrea să însemne această intruziune împotriva regulilor? Nu e de ordin moral, luare de atitudine împotriva cutărui personaj, nu constă în lămurirea din exterior a lucrurilor, o mînă de ajutor din partea creatorului care marchează figurile după bunul său plac. E vorba de intervenţia autorului pentru a contesta posibilitatea însăşi a naraţiunii - intervenţie prin urmare esenţialmente critică, dar într-o modalitate ludică, de maliţioasă ironie. Impersonalitatea lui Flaubert, crispată şi dificilă, încă mai afirma validitatea modului narativ: a povesti însemna a arăta, a lăsa să fie ori a face să existe, fără a da prilej - în ciuda îndoielilor puternice pe care le puteam deja avea - de-a ne pune întrebări asupra limitelor şi a modalităţilor naraţiunii. Thomas Mann ştie foarte bine că naivitatea s-a pierdut. Încearcă deci s-o regăsească, nu trecînd sub tăcere iluzia, ci dimpotrivă producînd-o, făcînd-o atît de vizibilă încît să se poată juca şi cu ea şi cu cititorul pe care îl atrage în joc. Thomas Mann, care are simţul sărbătorii narative, reuşeşte s-o restaureze ca sărbătoare a iluziei narative, restituindu-ne acea ingenuitate de gradul doi, a absenţei ingenuităţii. Se poate spune deci că dacă distanţa estetică e, la el, denunţată, ea e şi anunţată, afirmată graţie unei conştiinţe narative care devine tematică, în timp ce, în romanul impersonal mai tradiţional, aceasta dispărea închizîndu-se între paranteze. Să povesteşti era de la sine înţeles.

Să povesteşti nu e de la sine înţeles. Actul narativ, după cum se ştie, e în general asumat de cutare sau cutare personaj, nu pentru că acesta, povestind direct, se face naratorul unei istorii trăite ori în curs de desfăşurare, ci pentru că reprezintă centrul de la care se organizează perspectiva povestirii: totul e văzut din acest punct de vedere. Există atunci un "eu" privilegiat, fie el al unui personaj evocat la persoana a III-a, care are grijă ca nu cumva să depăşească limitele a ceea ce ştie şi ale locului unde se află: e domnia ambasadorilor lui James precum şi a formulelor subiective, făcînd să depindă autenticitatea narativă de existenţa unui subiect liber, formule juste în măsura în care reflectă hotărîrea de-a păstra o poziţie luată (obstinaţia şi chiar obsesia reprezintă una din regulile care par să se impună cînd e vorba să scriem - forma e obstinată, iată pericolul care o paşte), juste dar nicidecum definitive căci, pe de-o parte, ele afirmă pe nedrept echivalenţa care ar fi să existe între actul narativ şi transparenţa unei conştiinţe (ca şi cum a povesti ar însemna doar să ai conştiinţă, să proiectezi, să dezvălui, să învălui dezvăluind) şi, pe de altă parte, menţin primatul conştiinţei individuale, care n-ar fi decît într-un al doilea rînd o conştiinţă vorbitoare.

*

ÎNTRE TIMP a scris Kafka. Iar Kafka îl admiră pe Flaubert. Romanele pe care le-a scris poartă pecetea unei austerităţi care i-ar permite unui cititor distrat să le aşeze pe linia flaubertiană. De fapt, totul e diferit. Una din diferenţe este, pentru subiectul nostru, esenţială. Distanţa - dezinteresul creator (atît de vizibil la Flaubert, de vreme ce trebuie să se lupte ca să-l menţină) - această distanţă care era cea a scriitorului şi a cititorului faţă de operă, îngăduind bucuria contemplativă, intră acum, prin caracterul ei de un straniu ireductibil, în sfera însăşi a operei. Nu e vorba să mai fie pusă în discuţie, să fie restaurată în măsura în care e demascată ca la Thomas Mann (ori la Gide), e acum însuşi mediul lumii româneşti, spaţiul în care aceasta se desfăşoară, în simplitatea ei unică, e experienţa narativă, aceea pe care n-o povesteşti dar e în joc atunci cînd povesteşti. Distanţă care nu numai că e trăită ca atare de către personajul central, mereu depărtat de el însuşi, cum e depărtat de evenimentele pe care le trăieşte sau de fiinţele pe care le întîlneşte (şi încă n-ar fi decît manifestarea unui eu singular); distanţă care îl distanţează de el însuşi, îndepărtîndu-l de centru, aşa cum descentrează şi opera însăşi, într-un mod ce nu poate fi măsurat şi nici măcar intuit, introducînd în acelaşi timp în naraţiunea cea mai riguroasă alterarea unui cuvînt care e altul ori al celuilalt ca şi cuvînt (ca scriitură).

Consecinţele unei asemenea metamorfoze vor fi adesea prost interpretate. Una din ele, imediat vizibilă, e de subliniat. Cititorul care pînă atunci se identifica, dar de la depărtare, cu istoria în desfăşurare (trăind-o pe contul său la modul unei responsabilităţi contemplative), de îndată ce această îndepărtare stranie devine miza şi parcă substanţa istoriei, nu mai poate să se dezintereseze, adică să se bucure dezinteresat. Ce se întîmplă? În ce nouă exigenţă s-a trezit? Nu că asta l-ar privi, dimpotrivă, nu-l priveşte în nici un fel şi, probabil, nu priveşte pe nimeni; dar nici nu poate lua nestingherit distanţă faţă de acest fenomen, el, cititorul incapabil să se situeze corect nici măcar faţă de ceea ce nu trece drept nesituabil. Cum să se îndepărteze de distanţa absolută care parcă a acumulat în ea toate decalajele? Fără punct de sprijin, fără interes pentru lectură, nu-i mai este îngăduit să privească lucrurile de departe, să menţină între ele şi el acea distanţă a privirii; căci îndepărtatul, cînd e prezent fără prezenţă, nu se dăruie nici de aproape nici de departe şi nu poate fi obiect de privit. De acum încolo, nu mai e vorba de viziune. Naraţiunea încetează a fi cea care dă de văzut prin intermediul şi sub unghiul de vedere al unui actor-spectator ales. Domnia conştiinţei circumspecte - a circumspecţiei narative (a "eu"-lui care priveşte de jur împrejur şi stăpîneşte cu privirea) - e în mod subtil zdruncinată fără ca, bineînţeles, să ia sfîrşit.

*

KAFKA ne învaţă - chiar dacă formula nu-i poate fi direct atribuită - că a povesti înseamnă a aduce pe scenă neu-

trul. Narațiunea pe care o regizează neutrul se află în paza lui "el", persoană a III-a care nu-i o a treia persoană, nici simplu refugiu al impersonalului. "El" al narațiunii în care se exprimă neutrul nu se mulțumește să ia locul pe care îl ocupă în general subiectul, fie că acesta e un "eu" declarat sau implicit fie că e evenimentul însuși care are loc într-un sens impersonal.[2] Acest "el" narativ destituie orice subiect, așa cum deposedează orice acțiune tranzitivă sau orice posibilitate obiectivă. Sub două forme: 1) cuvîntul din poveste ne lasă să credem că ce se povestește nu e povestit de nimeni: se exprimă la modul neutru; 2) în spațiul neutru al povestirii, purtătorii vorbelor, subiecții acțiunii - cei care țineau pe vremuri loc de personaje - ajung într-un raport de non-identificare cu ei înșiși: li se întîmplă ceva și nu-și pot veni în fire decît renunțînd la puterea de-a spune "eu",iar ce li se întîmplă li s-a tot întîmplat: nu pot vorbi despre asta decît indirect, ca și cum ar uita de ei înșiși, uitare ce-i introduce în prezentul fără memorie, acela al cuvîntului narator.

Desigur, aceasta nu înseamnă că povestirea relatează neapărat un eveniment uitat sau acest eveniment al uitării sub dependența căruia, separate de ceea ce sînt - se mai spune și alienate -, existențele și societățile se agită ca în somn pentru a încerca să-și vină în fire. Povestea însăși, indiferent de conținutul ei, e uitare, astfel încît a povesti e o punere la încercare a acestei uitări care precede, constituie și mizează orice memorie. În acest sens, a povesti e un chin pentru limbaj, e căutarea neîncetată a infinității acestuia. Iar povestirea nu poate fi altceva decît o aluzie la ocolișul inițial pe care îl poartă în ea scriitura, lăsîndu-se astfel deportată și silindu-ne ca, scriind, să ne dedăm la un fel de deturnare perpetuă.

Scrisul, această relație cu viața, relație deturnată pe unde se afirmă ceea ce nu privește pe nimeni.

Acest "el" narativ, fie el absent sau prezent, afirmat sau derobat, alterînd sau nu convențiile literaturii - linearitatea, continuitatea, lizibilitatea - marchează astfel intruziunea celuilalt - înțeles la modul neutru - în straniul său ireductibil, în perversitatea sa retorsă. Celălalt vorbește. Dar cînd vorbește celălalt, nimeni nu vorbește, căci celălalt, pe care să ne ferim să-l onorăm cu o majusculă fixîndu-l într-un substantiv al majestății, de parcă prezența lui ar fi substanțială, ba chiar unică, celălalt nu e niciodată numai celălalt, mai bine zis nu e nici unul nici celălalt, iar neutrul care îl caracterizează îl scoate din amîndoi, ca și din unitate, stabilindu-l mereu în afara termenului, a actului ori a subiectului căruia pretinde că i se oferă. Vocii narative (nu zic naratoare) de aici i se trage afonia. Voce care nu are loc în operă, dar nici n-o străjuie dominatoare, căci nici gînd să cadă din cer garantată de o Transcendență superioară: "el" nu e factorul globalizant al lui Jaspers, e mai degrabă ca un vid în operă - cuvînt-absență evocat de Marguerite Duras într-una din povestirile sale, "un cuvînt-gaură, avînd scobită în centru o gaură, gaura aceea unde toate celelalte cuvinte ar fi trebuit să fie îngropate", iar textul adaugă: "N-am fi reușit să-l rostim, dar am fi reușit să-l facem să răsune - imens, fără sfîrșit, un gong gol." E vocea narativă, o voce neutră care exprimă opera din acel loc fără loc unde opera amuțește.

*

VOCEA narativă e neutră. Să examinăm în grabă care-i sînt trăsăturile caracteristice la prima vedere. Pe de-o parte, nu spune nimic, nu numai pentru că nu adaugă nimic la ce are de spus (nu știe nimic), dar pentru că formează baza acestui nimic - a tăcea și a amuți - în care de acum înainte e angajat cuvîntul; astfel, nu ea se face în primul rînd auzită și tot ce-i dă o realitate distinctă începe s-o trădeze. Pe de altă parte, fără o existență proprie, nevorbind de niciunde, suspendată în întregul povestirii, nici nu se difuzează ca lumina care din invizibilă devine vizibilă: e în mod radical exterioară, vine din exterioritatea însăși, acest afară este enigma proprie limbajului în scriitură. Dar să luăm în considerație și alte trăsături, de fapt tot aceleași. Vocea narativă care e înăuntru doar în măsura în care e afară, la distanță fără să ia distanță, nu izbutește să se întrupeze: poate foarte bine să împrumute vocea unui personaj ales cu grijă sau chiar să creeze funcția hibridă de mediator (ea, care ruinează orice mediație), tot diferită rămîne de ceea ce o proferă, diferență-indiferentă care alterează vocea personală. S-o numim (din fantezie) spectrală, fantomatică. Nu pentru că ar veni de dincolo de mormînt, nici pentru că ar reprezenta o dată pentru totdeauna nu știu ce absență esențială, ci fiindcă tinde mereu să dispară în cel care o poartă și chiar să-l radieze ca centru, fiind deci neutră în acest sens decisiv că nici n-ar putea să fie centrală, nu creează centru, nu vorbește de la un centru, ci dimpotrivă, la limită, ar împiedica opera să aibă unul, retrăgîndu-i privilegiul orișicărui focar de interes, fie și acela al afocalității,și neîngăduindu-i nici măcar să existe ca un întreg isprăvit o dată pentru totdeauna.

În mod tacit, ea atrage oblic limbajul, indirect și, sub această atracție, aceea a vorbei oblice, lasă să se exprime neutrul. Ce arată asta? Că vocea narativă poartă în ea neutrul. Îl poartă prin faptul că: 1) a vorbi la modul neutru înseamnă a vorbi de la distanță, fără *mediație* nici *comunitate* și chiar îndurînd distanțarea infinită a distanței, nereciprocitatea acesteia, nerectitudinea ori disimetria ei, fără să fi privilegiat un termen sau altul, iată ce e neutrul (care nu se poate neutraliza); 2) vorba neutră nici nu revelă, nici nu ascunde. Ceea ce nu înseamnă că nu semnifică în nici un fel (pretinzînd că renunță la sens sub specia non-sensului), înseamnă că nu semnifică în felul în care semnifică vizibilul-invizibil, dar că declanșează în limbaj o forță diferită, străină puterii de luminare (sau de întunecare), de înțelegere (sau de confuzie).Nu semnifică la modul optic; rămîne în afara referinței lumină-umbră care pare să fie referința ultimă a oricărei cunoașteri și comunicări în așa măsură încît ne face să uităm că nu are decît valoarea unei metafore venerabile, adică inveterate; 3) exigența neutrului tinde să suspende structura atributivă a limbajului, această relație cu ființa, implicită sau explicită, care se înfiripă în limbile noastre de îndată ce-a fost spus ceva. S-a remarcat adesea - filozofii, lingviștii, criticii politici - că nimic n-ar putea fi negat fără să fi fost presupus în prealabil. Cu alte cuvinte, orice limbaj începe prin a enunța și, enunțînd, prin a afirma. S-ar putea însă ca povestitul (scrisul) să însemne atragerea limbajului în posibilitatea de-a spune, care ar exprima ființa fără s-o rostească dar și fără s-o tăgăduiască - ori mai clar spus, prea clar, stabilirea centrului de greutate în altă parte, acolo unde a vorbi să nu însemne a afirma ființa și a avea nevoie apoi de negație pentru a suspenda lucrarea ființei, aceea care se săvîrșește în mod curent în orișice formă de expresie. Vocea narativă este, sub acest raport, cea care, neauzită, poate - și încă în modul cel mai critic - să se facă auzită. De unde tendința noastră, ascultînd-o, de-a o confunda cu vocea oblică a nenorocirii sau a nebuniei.[3]

Traducere de
D.Țepeneag

1) Trimit la cartea lui Michel Butor: *Repertoriu II* (Editura Minuit).

2) "El"nu ia pur și simplu locul ocupat în mod tradițional de către un subiect, ci modifică, fragmentare mobilă, ceea ce se înțelege prin loc: loc fix, unic sau determinat de poziția pe care o are. Aici trebuie spus încă o dată (confuz): "el", dispersîndu-se precum ceva care lipsește într-o pluralitate simultană - repetiția - a unui loc mișcător și, după caz, neocupat, indică locul "său" ca pe ceva de unde va lipsi mereu și astfel va rămîne gol, dar și ca pe un loc în plus, mereu de prisos: hipertopic.

3) Asta e vocea - vocea narativă - pe care, poate fără nici o noimă, poate pe bună dreptate, o aud în povestirea lui Marguerite Duras pomenită mai adineauri. Noaptea veșnică, fără aurore - sala aceea de bal unde s-a întîmplat evenimentul indescriptibil pe care nu poți nici să ți-l amintești și nici să-l uiți, căzut totuși în uitare -, dorința nocturnă de-a te întoarce să vezi ce nu aparține nici vizibilului nici invizibilului, adică să te ții, o clipă grație privirii, cît mai aproape de straniu, acolo unde mișcarea "se arată-se ascunde" și-a pierdut forța directoare - apoi nevoia (eterna dorință umană) de-a face pe un altul să asume, de-a trăi iarăși într-un altul, un terț, raport dual, fascinant, indiferent, ireductibil oricărei mediații, raport neutru, chiar dacă implică vidul infinit al dorinței - în sfîrșit, certitudinea iminentă că ce a avut loc o dată va începe din nou și iarăși se va trăda și se va refuza: acestea sînt pare-mi-se "coordonatele" spațiului narativ, cercul acela în care intrăm întotdeauna pentru a ne trezi afară. Dar aici cine povestește? Nu-i vorba de un raportor, de cel care ia formal - și de altfel cam fără rușine - cuvîntul, iar în realitate e un uzurpator, așa că ne apare ca un intrus, ci de glasul acela care nu poate povesti pentru că poartă - din înțelepciune, din nebunie - chinul imposibilei narațiuni, știindu-se (experiență a cunoașterii închisă, anterioară sciziunii minte/zmintire) măsura acestui afară, unde ajungînd riscăm să cădem în fascinația unei vorbe cu totul exterioare: pura extravaganță.

Dosarul Cioran

CEA MAI importantă secțiune a revistei "Magazine littéraire" nr. 327 - decembrie 1994, Dosarul de 45 de pagini, e consacrată lui *Cioran - aristocrat al îndoielii* și furnizează implicit cititorului occidental numeroase informații corecte despre România, despre atmosfera intelectuală interbelică și despre personalitățile ei, confirmînd încă o dată faptul că marile valori culturale ale unui popor sînt, fără pic de ostentație, cei mai convingători ambasadori ai săi.

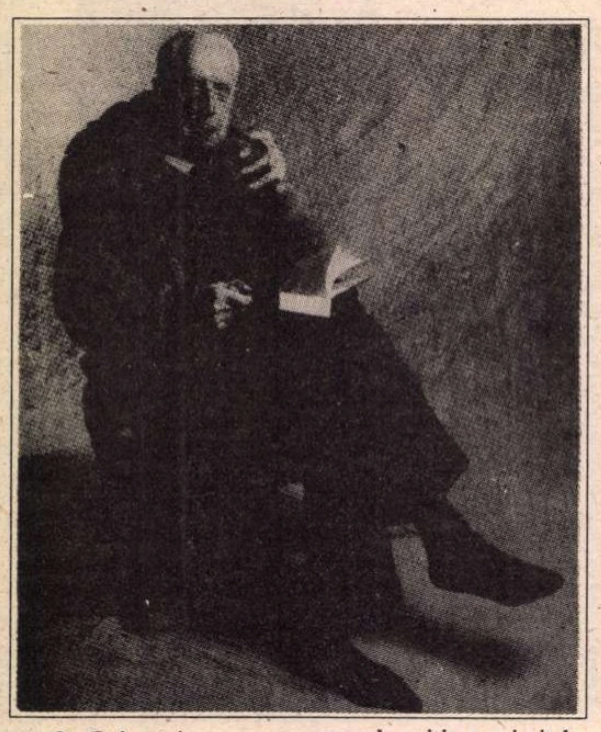
Profesioniștii experimentați ai revistei conturează din diferite unghiuri și prin intermediul unor variate specii publicistice personalitatea fascinantă a lui Cioran, accentul căzînd mereu însă pe faptul că e român. Astfel, într-o convorbire avută în 1986 de scepticul, lucidul, *liberul* Cioran cu scriitorul german Michael Jakob, ponderea o au copilăria la Rășinari, perioada Brașov, a lecturilor mistice și a "antidemocratismului" său din anii '30, suprapuse, pentru noi, peste filmul de neuitat al lui Gabriel Liiceanu, și păstrînd în frazele scrise ale "lecțiilor de înțelepciune" aceeași gîndire *vie*, sclipitoare. Amănunțitele repere biografice alcătuite de Erica Marenco (despre care aflăm dintr-o notă că pregătește o teză referitoare la mișcările intelectuale din Balcani între 1930 și 1940) au titlurile cărților și revistelor românești scrise corect, ea avînd ca sursă principală de informare "Secolul 20" nr. 328-330. Alte contribuții românești la acest "dosar" (pe lîngă numeroase piste de interpretare datorate specialiștilor francezi): Sanda Stolojan, cu eseul *A doua naștere a lui Cioran*, ce urmărește cu subtilitate consecințele trecerii de la română la franceză în opera scriitorului și Constantin Tacou, care face un dublu portret al iluștrilor români Eliade și Cioran, așa cum i-a cunoscut. Sînt publicate și scrisori inedite ale lui Cioran către Arșavir Acterian și către fratele său Aurel, fiind anunțată, pentru acest an, apariția la Gallimard a unei culegeri de interviuri acordate de-a lungul timpului, precum și a unui epistolar de 500 de pagini, preluat după apariția lui la Humanitas.

Dintre numeroasele fotografii ce ilustrează "dosarul Cioran" din "Magazine littéraire" am ales-o pentru cititorii noștri pe aceasta, din 1986, reprezentîndu-i pe Piérre Belfond, Cioran, Ionesco, Mircea Eliade și Yves Bonnefoy.

■

MERIDIANE

Carlo Bo, premiat



● Cel mai recent volum al lui Carlo Bo, *Literatura ca viaţă*, (Ed. Rizzoli) este o vastă antologie a scrierilor sale critice, din anii '30 pînă astăzi. Cartea este prefaţată de Jean Starobinski şi cuprinde şi o mărturie a lui Giancarlo Vigorelli. La 26 noiembrie, marele critic a primit la Lugano, pentru această carte, premiul Nuova Antologia. "Corriere della Sera" a reprodus cu această ocazie un fragment din prefaţa lui Starobinski, intitulată *Il nome della prosa* şi mai multe fotografii, dintre care am preluat-o pe cea mai recentă.

D.H. Lawrence ca soţ

● Frieda, soţia lui D.H. Lawrence, a avut o viaţă nefericită după cum reiese atît din biografia sa, scrisă de Rosie Jackson (Ed. Pandora) cît şi din biografia lui David Herbert, *Bărbatul căsătorit* de Brenda Maddox (Ed. Sinclair Stevenson). Obligată de D.H. să-şi părăsească primul soţ şi să nu-şi mai revadă copiii, Frieda, aristocrata născută von Richthofen, a trebuit să se supună purtărilor plebee ale bolnăviciosului scriitor, care o insulta şi o bătea. Cîteodată ea îi întorcea loviturile. Campionul eliberării sexuale a femeii nu era prea liberal în propria căsnicie. În imagine, Frieda Lawrence.

Premii

● La New York a avut loc decernarea pentru al 44-lea an a Premiilor Naţionale ale Cărţii. William Gaddis a cîştigat premiul pentru a doua oară, de data aceasta pentru romanul *A Frolic of His Own*. Premiul pentru nonficţiune a fost acordat lui Sherwin Nuland pentru volumul *How We Die: Reflections on Life's Final Chapter*. În domeniul poeziei, premiul a revenit lui James Tate pentrù *Worshipful Company of Fletchers*. Poeta Gwendolyn Brooks a primit Medalia Fundaţiei Naţionale a Cărţii pentru distinsa contribuţie la literele americane.

„Regina şi filosoful"

● Cartea cu acest titlu, scrisă de Jean-François de Raymond şi apărută în 1993 la Paris, a fost de curînd tradusă în limba suedeză. Interesul pentru lucrare se explică uşor dacă ne gîndim că protagoniştii ei sunt regina Cristina a Suediei şi filosoful Descartes. Plecînd de la teoria platoniciană a legăturii mistice existente între principe şi filosof, autorul demonstrează de-a lungul cărţii sale că, deşi Descartes a stat doar cîteva luni la Stockholm, la curtea reginei, el a reuşit să o influenţeze hotărîtor în mai multe direcţii. Între teoria lui Descartes despre voinţă şi libertate şi modul de a gîndi şi acţiona al reginei au existat numeroase puncte comune - ceea ce explică, susţine Jean-François de Raymond, puternica legătură spirituală dintre filosof şi regină.

Cazul Wilde

● Reeditarea într-o ediţie adăugită a corespondenţei lui Oscar Wilde, precum şi vasta biografie pe care i-a consacrat-o Richard Ellmann au repus în discuţie, din perspectiva timpului nostru, "Cazul Wilde", dar şi opera sa literară, subliniindu-se mai ales ipocrizia socială şi consecinţele ei funeste. Din corespondenţa sa cu lordul Alfred Douglas, căruia îi e adresat *De profundis* (legătură primejdioasă ce avea să-l ducă la pierzanie) reies ezitările lui Wilde nu atît în faţa unei alegeri existenţiale, cît faţă de angajarea artistică: ştia că nu este un mare poet şi nu se lua prea în serios nici ca dramaturg. În imagine Wilde şi Douglas la Oxford în 1893.

Baudelaire - Troyat

● După Flaubert, Zola şi Verlaine, a venit rîndul altui monstru sacru al secolului XIX, sub condeiul lui Henri Troyat: Baudelaire. Biografia apărută la Flammarion nu aduce în plus faţă de precedentele, semnate de Claude Pichois şi Pascal Pia, nimic nou, dar se citeşte cu uşurinţă datorită profesionalismului şi stilului viu al lui Troyat. Ciudat avatar pentru Baudelaire, dandy ce disprețuia masele şi facilitatea! În imagine, Henri Troyat, biograful unui Baudelaire pe înţelesul tuturor.

Manuscrisul distrus

● Se pare că Emily Brontë ar fi scris, după *La răscruce de vînturi*, încă un roman. Făcîndu-se inventarul scrisorilor şi documentelor descoperite în colecţii particulare, s-au găsit referiri la acest roman. Juliet Barker, muzeografa casei Brontë din Haworth, care scrie o monografie a familiei, presupune că, după moartea lui Emily, Charlotte, îngrijorată de scandalul pe care-l stîrnise primul roman al surorii sale în puritanele medii victoriene, ar fi distrus manuscrisul celui de al doilea, din grijă pentru reputaţia familiei sale.

Scriitorul preferat al Preşedintelui

● Walter Mosley (în imagine), de profesie informatician, s-a apucat de scris (pe computer) din întîmplare şi, după absolvirea unor cursuri de "artă literară" şi o jumătate de duzină de cărţi, a ajuns scriitorul

preferat al lui Bill Clinton. Romanele sale poliţiste au două trăsături distincte: totdeauna o culoare în titlu (ultimul, *Black Betty*, a apărut recent la Ed. Serpent's Tail) şi acelaşi erou, Easy Rawlins, care rezolvă durele probleme ale lumii interlope.

Blajine

DEJUNUL îl luăm la o cantină pentru bătrîni. Subvenţionată de primărie. Preţuri modice. Nimic sărăcăcios. La etajul 1 al unui imobil-turn, 2 săli mari, luminoase. Curăţenie desăvîrşită. Feţe de masă, veselă, tacîmuri, impecabile. Menu-ul gustos, adecvat fragilelor stomacuri ale seniorilor. Nu lipsesc - s-ar putea altfel? - brînzeturile franţuzeşti (cîte o bucăţică, la alegere) şi un fruct. Din cînd în cînd, severa directoare anunţă, tare şi răspicat: «O veste tristă. Ne-a părăsit doamna... Se va face colectă pentru flori şi coroane.» Oare s-a auzit un vag "aa", sau mi s-a părut? Zgomotul furculiţelor şi bîzîitul conversaţiilor curente.

Totul se desfăşoară iute, mecanic, precis, conform ritualului.

Progresul tehnologic, şi nu numai, se petrece într-un ritm ameţitor.

Biblioteca Chaville-ului era - cum să vă spun? - un cuib căptuşit cu linişte, odihnitor şi stimulativ. Clădire mare, numai parter, cu o peluză în faţă, totdeauna verde. Îţi mîngîia ochii atunci cînd îi ridicai de pe revista sau cartea pe care o răsfoiai. Priveai afară: iarbă, cîţiva copaci, flori. Era bine. Şi loc pentru toate şi toţi: copii, melomani, amatori de artă; reuniuni, lecturi, distracţii, discuţii.

La începutul verii, în rîndul personalului domnea atmosfera unei familii, strînsă în jurul unui canceros, în faza terminală. Se apropia mutarea bibliotecii.

Ieri seară, după sosirea la Chaville, ne-am învîrtit în jurul noului, mirobolantului, ultramodernului Centru Cultural.

Spaţiu, enorm spaţiu, transparenţă glacială, sticlă, metal. 8000 m^2 pentru birouri. Goale. Lipsă de amatori.

Biblioteca pe patru niveluri. Mi-l închipui pe directorul, omniprezent, circulînd, jos, sus, sus, jos, în ascensorul de sticlă. S-a luptat el cît s-a luptat să salveze "Cuibul de liniște". A trebuit să se dea bătut.

Ineluctabil progres.

Un hotel 3 stele, un restaurant pentru pungi bine garnisite, o braserie.

Să nu fiu nedrept-paseistă. Avem şi o sală de teatru cu 650 locuri.

Aştept neliniştită şi curioasă prima vizită la bibliotecă.

De la cantină, sub un soare palid, de amiază, putem face drumul spre casă pe jos.

Avem spectacol.

Scena: vitrina unui magazin de *Toiletage* pentru cîini.

De obicei sunt trei, în vîrstă de cîteva luni. Se hîrjonesc, sar unii peste alţii, se trîntesc, se muşcă. Dulci, să-i mănînci, nu altceva! Şi cam histrioni (ca toţi copiii). Se întorc spre noi:«Ne-aţi văzut, ne-aţi admirat?» Vedeta piesei, un caniş alb sau negru, farmec întruchipat, cu laţele-n ochi, nu lipseşte niciodată.

De curînd, am avut un şoc.

L-am revăzut, în al treilea compars, pe venerabilul Timotei de azi (13 ani), în ipostaza de căţeluş. Pe atunci nu-l cunoşteam decît din fotografii. Apoi, personal. La un an, doi, adolescent, tinerel: bot ascuţit, urechi la fel, ciulite, coadă invoaltă, în panaş. De-o exuberanţă nebună. Tandru, voluptuos, şi sensibil, peste poate.

La scară canină, are acum aproape vîrsta mea. Cînd ne revede, după o absenţă de cîteva luni, nu mai sare pe noi să ne sărute în bot, pe faţă, să ne pună paltoanele în primejdie. Nu mai strig:«Timotei, gata, potoleşte-te!» Se uită la noi şi trece, nonşalant, mai departe, legănîndu-se încet...A surzit. Şi eu (mai puţin, hm, hm!). Tudor, cînd l-a luat, bebeluş, de la Protecţia Animalelor, habar n-avea că e de rasă. Am descoperit, tîrziu, privind într-un Larousse, că e un *loulou*. Iar acum îl revăd, copil, în ăsta mic, din vitrină.

O întreb pe cucoana din magazin: Cît costă?

- Patru mii de franci.

Dintr-o manie perversă, recent căpătată, transform suma în lei.

Mă întorc spre vitrină:

- Chapeau, băieţaş! Dacă vii cu mine în România, facem împreună o afacere de peste un milion...

Rîde el. Rîd şi eu. Soarele palid se face roşu.

Maria Banuş

Chaville, decembrie 1994

Între autobiografie și ficțiune

● În ultimul său volum, *O dimineață a Virginiei, trei povestiri din tinerețe*, William Styron se situează tot între autobiografie și ficțiune, cum făcuse și în *Alegerea Sophiei* (1979), în care autorul apărea sub trăsăturile juvenile ale lui Stingo, și în *Întunericul vizibil - Cronica unei nebunii* (1990), text relatînd depresia suicidară pe care o traversase în 1985, cînd împlinise 60 de ani. Cele trei povestiri reunite în noul

volum au fost deja publicate între 1978 și 1987 în revista "Esquire", dar aranjîndu-le acum alături într-o nouă succesiune, caracterul autobiografic apare mai clar, Styron însuși spune într-o succintă prefață:"Aceste povestiri rèflectă experiențele autorului la 20, 10 și 13 ani. Ele sînt o remodelare romanțată a unor evenimente reale, legate printr-un lanț de amintiri".

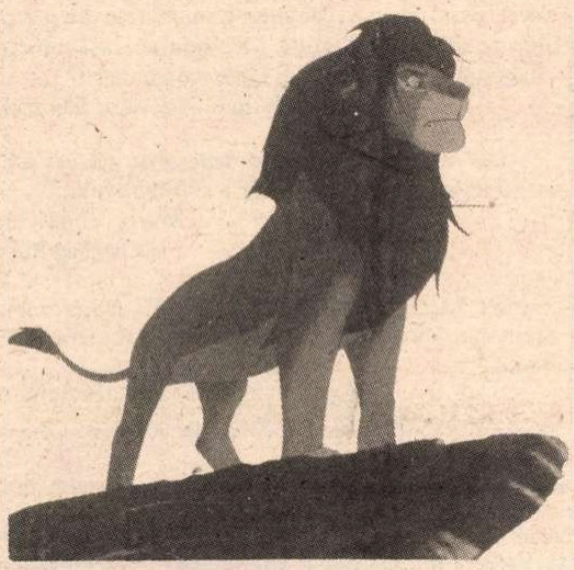
Premii teatrale engleze

● Premiile teatrale "Evening Standard" au fost decernate la Londra lui Edward Albee pentru piesa *Three Tall Women* și vedetei acestui spectacol, Dame Maggie Smith. Jonathan Harvey a primit premiul pentru cel mai promițător dramaturg cu piesa *Babies*, Tom Courtney pentru cel mai bun actor cu rolul său din *Moscow Stations*, iar Peter Brook premiul special de onoare. Cel mai bun regizor a fost desemnat Sean Mathias pentru spectacolele *Les Parents Terribles* și *Design for Living*, iar Kevin Elyot a fost considerat autorul celei mai bune comedii -

Nume proprii

● *Le Petit Robert des noms propres*, inițiat în 1974, este adus la zi în fiecare reeditare. O sută de specialiști au lucrat timp de trei ani pentru a realiza versiunea 1994, recent apărută: 40 000 de nume, între care 5 000 noi, 2000 de ilustrații, între care 231 hărți geografice și istorice, și, ca o noutate, 400 de nume comune desemnînd curente, mișcări sau grupuri. Dicționarul costă 369 F.

Leul rege



● Cu 300 de milioane de dolari încasate pînă în noiembrie trecut, noua producție a studiourilor Disney *Leul rege* (regia Roger Allers și Rob Minkoff) tinde să spulbere recordurile financiare spielbergiene. Desenul animat este o originală transpunere a lui *Hamlet* în țara lui Tarzan. Pentru veridicitatea mișcărilor, animatorii au studiat cursuri de anatomie comparată și ethologie, au vizitat numeroase grădini zoologice, ba chiar au adus în studio, pentru documentare, un număr de modele vii, între care și un leu de 350 kg. Pentru decoruri au stilizat locuri reale din Kenya, Coasta de Fildeș și Maroc, iar pentru voci s-au folosit numai staruri: James Earl Jones, Whoopi Goldberg, Jeremy Irons etc. Filmul continuă să ruleze, cu mare succes, în Europa, sporind în fiecare zi rețeta.

Aventuriera

●Șansa tinerei elveține Natalie Bonifay (în imagine) a fost întîlnirea cu Nae Caranfil, un român exilat, "timid ca o umbră" și pasionat de cinema - scrie mensualul "Spectateur" nr.21, decembrie 1994. La întoarcerea sa în România, el a scris scenariul primului său film și a chemat-o pe Natalie la București, pentru a fi eroina principală în *Duminici de permisie*. Aici, actrița a învățat românește și s-a integrat atît de bine în echipă, încît s-a simțit fericită: "personajul eram chiar eu, declară în «Spectateur», - o fată instinctivă, impulsivă și avidă de aventuri...".

Expoziție Gombrowicz

● Între 2 decembrie și 12 februarie, la Château de Villeneuve este deschisă o expoziție cuprinzînd fotografii, manuscrise, corespondență, desene, cărți și obiecte personale ale lui Witold Gombrowicz.

CRONICA TRADUCERILOR

Premisele spirituale ale capitalismului

SITUÂNDU-SE de partea unui creștinism primar, apolitic și anistoric, Unamuno condamna, în egală măsură, catolicismul și protestantismul în forma creștinismului social, considerând creștinismul *negarea* istoriei, iar imixtiunea politicului în acesta - începută, probabil, odată cu recunoașterea lui oficială - cel puțin dăunătoare spiritului religios. La rândul său, Max Weber dezvoltase o idee îndrăzneață și paradoxală, care a făcut carieră, privind influența *religiosului* - în forma protestantismului, mai apt decât celelalte confesiuni să dezvolte capitalismul - asupra *economicului*.

Raportul de cauzalitate dintre cei doi factori (mediat ori inversat de către sociologii de mai târziu), sau teza spiritualistă asupra genezei capitalismului, încearcă să corecteze impresia generalizată că la baza economicului ar sta doar factorul material și universala sete de câștig; în lumea tenebrelor economicului, unde s-ar părea că spiritul nu mai poate pătrunde, Weber arată că intervin anumite virtuți simple, ale sobrietății și cumpătării, raționalității etc., inculcate de doctrina protestantă. Nu întâmplător el îl citează pe Benjamin Franklin, omul Secolului Luminilor, ca pe reprezentantul tipic al *spiritului* capitalismului, pentru care concepțiile morale au *o bază utilitară*. Ar exista, deci, o anumită noblețe spirituală - de sorginte protestantă, care conferă acele calități caracteriologice necesare tipului uman ce contribuie la formarea și dezvoltarea capitalismului.

Dând trăsături morale genezei capitalismului, Weber încearcă să spiritualizeze însăși noțiunea de *homo oeconomicus*, regăsind la nivelul comportamentului acestuia și aluatul religios, nu doar universala poftă de câștig, prezentă și în alte vremi în istoria economică a omenirii. Analiza lui Weber pleacă de la un studiu statistic al lui Offenbacher privind profesiile alese de protestanți și de catolici. Pe când acei aristocrați ai culturii, fiii catolicilor, se ocupă cu perpetuarea culturii umaniste, însușite de-a lungul veacurilor, concurența spiritului pozitiv și raționalist al fiilor de protestanți, orientați spre noile profesii capitaliste, se răsfrânge și în avantajul poziției lor economice ca rod al educației religioase.

Biserica protestantă, crede Max Weber, corespunde mai bine însuși tipului de capitalism în ascensiune, iar începuturile capitalismului stau sub semnul ruperii de tradiționalism, "gen de simțire și comportare". Originea, determinarea spirituală a fazelor de început ale dezvoltării capitalismului pare a fi punctul forte al tezei weberiene. Chiar dacă între protestantism și *spiritul* capitalismului n-ar exista decât o legătură *incidentală*, întâlnirea lor, mediată de influențele reciproce, poate fi considerată un accident istoric.

În timp ce luteranismul mai păstrează atitudinea canonică *tradițională* privind comerțul, de exemplu, calvinismul și alte secte protestante ascund, se pare, câștigul banului în Calul Troian al muncii. Acele necesități de supraviețuire ale jugului lumesc, inițial abia tolerate de Biserică, devin acum adevărate datorii, iar ceea ce în *Biblie* era considerat blestem se transformă într-o adevărată virtute creștină - virtute suspectă, desigur. Printr-un accentuat proces de mistificare, conceptul de *muncă* servește, în fapt, laicismului economic. Spiritul de economie, împingând puritanii până la ascetism, este favorabil în particular acumulării capitalului, precum îndeplinirea misiunii zilnice (*calling* sau *Beruf*, termeni ce aparțin unui mod de gândire protestant, existenți doar în limbile influențate de către *traducerile protestante* ale *Bibliei*) este favorabilă în general formării capitalului religios, necesar mântuirii...

Slăbirea coerciținii catolicismului a fost accentuată prin *Reformă*, care și-a adaptat niște concepte ce au servit apoi la dezvoltarea capitalismului. Prin această apropiere a unor concepte de realitate seculară, Reforma a permis o adaptare la structura laică a economiei capitaliste. Reforma a deschis calea raționalismului, sistematizarea *rațională* a Occidentului fiindu-i străină Orientului atât de avansat, totuși, în atâtea domenii ale cunoașterii.

Dacă marxiștii excludeau orice intruziune a factorului religios din geneza și dezvoltarea capitalismului, nici puritanismul raționalist, invocat de Weber, care ar sta la baza *spiritului* capitalismului nu e atât *religios*, în esența lui, ci prin anumite prevederi ale sale el se apropie mai mult de ateism decât de spiritualitatea creștină... Pretenția de a se constitui într-o *etică* a ceea ce, pentru alți interpreți, poate reprezenta doar o simplă tehnică în afaceri, a fost deja aspru contestată de către unii sociologi ce i-au urmat lui Max Weber.

Ramona Radu

Revista revistelor

Vremea întrebărilor

Foarte bun numărul de sfîrşit de an al revistei RAMURI din Craiova. Într-o împrejurare recentă, cînd erau adunaţi mulţi scriitori la un loc, Gabriel Chifu a avut ideea de a-i incita să rezume 1994 într-o singură întrebare şi eventual să răspundă la ea. Cele două pagini de interogaţii pe diverse tonuri transcrise de pe bandă păstrează spontaneitatea şi oralitatea "anchetelor de stradă", cu deosebirea că "strada scriitorilor", cu dublu sens, e inteligentă şi simptomatică atît pentru starea de spirit generală de după primul cincinal "liber", cît şi pentru preocupările specifice. Unii sînt succinţi - "Ce e mai important, a civiliza sau a umaniza?" - Justin Panţa. Alţii, sibilinici -"De ce, nene Anghelache?" -Nicolae Prelipceanu. Unii apasă pe pedala etică şi psihică:"De ce sîntem atît de des singuri, de ce nu putem să fim împreună, (...) vorbind despre literatură, despre noi înşine şi încercînd să găsim împreună o cale de salvare?" - Adrian Popescu şi "Cînd o să ne dăm seama că depinde de noi să nu ne mai facem din existenţă un infern?" - Mihai Sin. Alţii adoptă un ton ultimativ: "Întrebarea care cred eu că ar cuprinde aproape totul despre 1994 ar fi: *Până când?* Şi are referinţe în toate domeniile vieţii sociale, iar, în ce ne priveşte, are super-referinţe în cultură. Până când vom mai asista, relativ nepăsători, noi, oamenii de cultură, la tot ceea ce se întâmplă cu cultura română la ora actuală, la această invazie a naţionalist-comuniştilor în funcţii de răspundere, la această încercare de recentralizare a culturii, la această scădere îngrozitoare a posibilităţilor financiare ale culturii române, la această, în fine, lipsă de preocupare din partea guvernanţilor pentru rolul unic pe care-l poate juca la noi cultura ca mesager al valorilor României de astăzi!(...) Deci, un «până când» adresat celor care guvernează, celor care administrează cultura, dar şi un «până când» adresat nouă, celor care suntem guvernaţi şi administraţi de administratorii culturii" - Laurenţiu Ulici. Ion Pop e îngrijorat: "Ce se va-ntâmpla cu românii şi cu cultura lor dacă lucrurile merg în sensul şi în ritmul în care parcă avansează în ultimul timp, în contrast cu foarte marile promisiuni pe care le-a anunţat decembrie 1989?", iar Florin Iaru, în felul său inconfundabil, apasă pe acceleraţie: "Păi, întrebarea anului ar suna cam aşa: De ce lucrul amestecat miroase-a căcat? Şi-acum o să-ncerc să formulez un răspuns: Ca orice ţară DADA, România e o amestecătură din care nimeni nu poate ieşi cu mintea-ntreagă". Cît despre anul literar: "se publică tot mai multe cărţi româneşti, dar amestecătura continuă: nimeni nu le vede! Deşi ele apar, se comentează... Senzaţia este alta: că-n timp ce, în vremea lui nea Caisă, orice şoaptă avea bubuitura unui tunet, acum orice strigăt sau orice urlet sună exact ca o curgere de nisip într-un ceas de nisip". ● Răspunsul lui Iaru face legătura cu alte două pagini în care se dezbate raportul dintre literatură şi receptarea critică acum, la noi, şi în care scriitorii deplîng dezertarea cronicarilor literari iar aceştia se explică. O idee care apare cu sinceritate, enunţată de Radu G. Ţeposu ("criticii literari tac în ultima vreme" şi pentru că "meseria lor nu mai face doi bani în sensul cel mai propriu cu putinţă, în sensul economiei de piaţă") şi Dan Cristea ("cred că tăcerea critică se explică prin puţinătatea tribunelor de a lua cuvântul; se explică prin puţinătatea revistelor, se explică prin felul hazardat în care ele apar, prin nesiguranţa zilei de mâine. Eu însumi nu ştiu dacă mai pot continua cronica literară la "Luceafărul" pentru că nu numai eu, dar chiar redactorul şef al revistei sau directorul revistei nu ştiu cât vor mai fi bani ca să apară această revistă".) - este şi cea a precarităţii materiale în care se exercită această profesie. Critica literară va trebui să se orienteze de la descriptiv şi analitic (care-şi va găsi, cum crede Daniel Vighi, "un cîmp de muncă în carte, în eseuri, în studii, în tot ceea ce înseamnă, mai degrabă, critica universitară") către stilul succint apusean, eficient, adresat, cum spune Adriana Babeţi, elementului interesat, care e publicul, nu celui narcisic, care e autorul. ● Nu vrem să lăsăm neconsemnat din acest număr 12 din *Ramuri* care are ca leitmotiv interogaţia, fragmentul dintr-o viitoare carte a lui Octavian Paler, intitulată *Vremea întrebărilor* şi cuprinzînd articolele sale din ultimii cinci ani, cu rememorarea din perspectiva actuală a elementelor de fundal. *Motto*-ul din René Char e sugestiv: "Ascultaţi de porcii voştri care există. Eu mă supun zeilor mei care nu există". Între întîmplările din 1990, găsim şi această notaţie: "Circula zvonul că fostul patron al «Săptămânii» Eugen Barbu, împreună cu locotenentul său, C.V. Tudor, îi propuseseră lui Petre Roman un târg: să le aprobe scoaterea unei reviste unde să-i «desfiinţeze» pe toţi opozanţii. Se pare că Andrei Pleşu, în calitatea pe care o avea de ministru al Culturii, s-a opus, dar Petre Roman a muşcat din nadă."

Faptul că cel ce (se pare) a avut nevoie de o "revistă de înjurături" a devenit el însuşi subiect predilect al porcăriilor scrise acolo confirmă şi zicala lui Iaru şi proverbul cu tărîţele.

„Contrafort" confirmă

Cel de-al doilea număr al revistei CONTRAFORT confirmă. Revista optzeciştilor basarabeni, despre a cărei calitate *România literară* s-a exprimat elogios de la bun început, se dovedeşte o revistă nu numai bine structurată, dar avînd şi o formulă proprie, încă de la bun început. De obicei revistele nou apărute sînt inegale de la un număr la altul. Nu e cazul *Contrafortului*. Citäm din editorialul semnat de Vasile Gârneţ: „În comentariile pe care le-am reţinut cu ocazia apariţiei primului număr al revistei noastre - comentarii desigur verbale (intelectualul basarabean nu se prea înghesuie la masa de scris) -, m-a impresionat în mod deosebit frecvenţa cuvîntului *echilibru*, pus de vorbitori mai întotdeauna în capul listei de adjective laudative. Momentelor de început de uşoară derută şi neînţelegere (altele erau, să recunoaştem, aşteptările noastre imediate) le-am răspuns mai tîrziu cu reflecţiile ce urmează.

Cînd o revistă de cultură cum este a noastră e apreciată mai întîi de toate ca fiind echilibrată (recunoscîndu-se indirect existenţa unor extremisme în peisajul nostru revuistic) lucrul acesta atestă de fapt o stare tensionată a cititorului basarabean. Apreciindu-ne drept „o revistă echilibrată", conchidem în mod logic, dincolo de orice suspiciune, că cititorul (între care persoane onorabile, la opinia cărora ţinem) s-a aşteptat să ne lansăm, chiar din primul număr, în atacuri revanşarde, în polemici jenante, suburbane etc, procedee pe care le-am refuzat, spre dezamăgirea unora, programatic. Şi asta nu pentru că am fugi de polemici, de dezbateri incomode, ci că înţelegem să facem lucrul acesta nu doar negînd vehement, dar căutînd mai întîi să afirmăm ceva". Aşadar, acest al doilea număr al revistei cuprinde semnături prestigioase din ţară dintre care reţinem paginile din *Confesiunea unui retrograd*, jurnalul american al lui Octavian Paler, eseul lui Adrian Marino *Europa: o idee de expansiune*, precum şi pagina de proză semnată Augustin Nacu, versurile lui Dumitru Crudu, interesanta anchetă a *Contrafortului* printre scriitorii basarabeni, anchetă intitulată *Literatura din Basarabia - sub semnul Balanţei* şi nu în ultimul rînd o bine scrisă revistă a revistelor semnată *Cronicar*. Mă bucur pentru sosia mea basarabeană care are condei sprinten şi, după părerea mea, un sigur gust literar.

C.V.T. mai vrea un Mercedes

Iritat că în numărul de Anul Nou al JURNALULUI NAŢIONAL i se ia un interviu imaginar în care i se reaminteşte istoria cu Mercedesul, CV Tudor se răţoieşte mai întîi la gazetarul cu pricina: apoi trece la patronul acestuia, Dan Voiculescu. După părerea lui CVT, de un uriaş comic involuntar, ziaristul n-ar fi avut dreptul să scrie despre „viaţa senatorului Vadim, care a cumpărat o maşină cu bani munciţi de el, iar nu din conturile Securităţii, cum se zice de patronul matale. Nea Dane Voiculescule, vezi că acum punem potera pe urmele matale, şi pe cine-am pus noi pleoapa, vorba aia, a dat faliment." Cu acelaşi soi de ameninţări, CVT l-a făcut pe George Păunescu să-i doneze Mercedesul. N-ar fi de mirare dacă în mintea rău tulburată a tribunului de mahala nu s-o fi născut planul să facă rost de un Mercedes şi de la Dan Voiculescu. Ceea ce ne amuză e că CVT nu-i mai suferă pe securişti. Ca să vezi! Pe semne că vrea să-i vadă dispăruţi pe toţi ca să rămînă numai el. Altfel, vădit ofuscat că n-a fost invitat printre ziarişti la programul de Revelion îi insultă murdar pe realizatori. Singura vină a acestora e că n-au vrut să-şi strice emisiunile cu un asemenea invitat. Ticăloşia şi datul în stambă fără ruşine se plătesc însă, mai devreme sau mai tîrziu.

Cronicar

Umor involuntar

"În *Literatorul,* Diac tomnatic şi alumn se nelinişteşte (mâhneşte) că într-un articol din primul număr al revistei *Contrafort* dl. Eugen Simion este înlăturat dintre acei «inductori de opinie» care au constituit o şansă pentru tineri. Este, desigur, cel puţin o impolitеţe din partea «Contrafortului» că l-a uitat pe dl. Eugen Simion. La rându-ne, însă, nu credem că ar figura printre «inductori»; locul său este între «conductori»"...

Interim în *Adevărul literar şi artistic* din 25.dec.1994.

"Dar se merge mult mai departe şi glasuri sociologice pun la îndoială însăşi legitimitatea substanţei, a substantivului."

Maria Vodă Căpuşan, (citată admirativ) de acelaşi Interim în aceeaşi publicaţie.

"COLECTIV REDACŢIONAL: *Redactori*: C.Stănescu, Saviana Stănescu, Viorica Rusu, Ludmila Patlanjoglu.(...) *Hârtia*: S.C.Letea S.A.-Bacău."

Caseta tehnică a săptămânalului *Adevărul literar şi artistic*

SPORT

Clasamente şi bilanţuri

'94 a fost, la noi, anul fotbalului. Şi pentru ziarişti şi pentru marele public locul 5 obţinut de fotbaliştii noştri la World Cup a contat mai mult decît, să zicem, locul întîi cîştigat de fetele din naţionala de gimnastică. E adevărat că fetele noastre au mai luat locul întîi de cîteva ori la Campionatele Mondiale, în vreme ce fotbaliştii au văzut pentru prima oară ce înseamnă o semifinală de Campionat Mondial.

Ar însemna să ignorăm însă proporţiile pe care le-a avut World Cup în întreaga lume, ca să nu înţelegem de ce şi ziariştii şi publicul de la noi au preferat performanţa echipei noastre de fotbal.

1995 s-ar putea să fie un an de răscruce pentru generaţia de fotbalişti din care fac parte Hagi şi Gică Popescu. Calificarea la turneul final al Campionatului European i-ar putea ajuta pe aceşti foarte talentaţi jucători să dea marea lovitură a carierei lor. Cei mai mulţi comentatori consideră calificarea ca şi obţinută. Numai că fotbaliştii noştri se înţeleg bine, la rău. Altfel intră dihonia între ei din te miri ce. Măcar pentru asta şi locurile din vîrful ierarhiei lumii pe care le obţin gimnastele la aproape fiecare mare competiţie ar trebui să ne facă să apreciem constanţa. Dacă zece ani de aici înainte echipa de gimnastică a României ar cîştiga locul întîi la toate competiţiile importante la care va participa, de tot atîtea ori ea ar trebui desemnată prima echipă a anului. Acest loc întîi nu se obţine bătînd din palme sau umblînd cu pile la Federaţia Internaţională de Gimnastică. Şi să ne amintim că fetelor nu le-a oferit nimeni vreun Mercedes pentru această victorie. Aşa că măcar cu satisfacţia recunoaşterii platonice a meritelor lor să se fi ales.

Într-un timp, publicul de la noi nu concepea că naţionala de handbal masculin ar putea să nu se claseze între primele echipe ale lumii. Din păcate, poate.

În sport, trăieşti din amintiri după ce te retragi. Ca să păstrezi locul întîi, munceşti pînă în ultima clipă şi nu te lupţi numai cu adversarii, ci şi cu povara propriei tale cărţi de vizită.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

25 - 31 ianuarie 1995

2

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

DI. Iosif Sava faţă cu reacţiunea

URMĂRESC de mulţi ani, ca atîţia alţii, emisiunile dlui Iosif Sava, numărîndu-mă cîndva eu însumi printre invitaţii d-sale. Înainte de 1989, dl.Sava era o adevărată instituţie în viaţa muzicală şi culturală a ţării. A fi prezent, alături de d-sa, la radio sau la televiziune (multe emisiuni erau, cum se spune, în direct, chiar şi cînd înregistrările, din motive de cenzură, deveniseră aproape generale) constituia o onoare. Am rămas un ascultător destul de fidel al emisiunilor dlui Sava şi după revoluţie. Trebuie să recunosc că d-sa mi-a adresat, şi în aceşti ultimi cinci ani, şi nu o singură dată, invitaţia de a-i fi partener. Una din raţiunile pentru care nu am mai răspuns invitaţiilor face obiectul acestui editorial. Scurt spus, mi s-a părut că dl. Sava nu mai oferă astăzi garanţia de imparţialitate morală pe care o oferea ieri. N-am să afirm că d-sa este astăzi de partea puterii, după ce a rezistat, decenii la rînd, cîntecului de sirenă al oficialităţii comuniste. Nu opţiunea politică a dlui Sava este în discuţie. Eminentul muzicolog are dreptul la o astfel de opţiune, ca oricare intelectual. Problema este strict morală: dl. Sava susţine, în forme din ce în ce mai transparente, un punct de vedere care mi se pare nu numai greşit, dar extrem de periculos, în măsura în care, cu prestigiul pe care i-l dă personalitatea, creează ascultătorilor o enormă iluzie.

Am urmărit cîteva dintre întîlnirile cele mai recente, de pe programul doi al TVR, provocate de dl. Sava: acelea cu dnii Mircea Iorgulescu, Al. Paleologu, Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu. (Precum se poate remarca, nu mă refer la prezenţa compromiţătoare a dlui Adrian Păunescu, de exemplu. Dl. Sava doreşte să fie obiectiv şi să stea de vorbă cu toată lumea. Din această dorinţă s-a născut probabil ideea de a permite poetului de curte al lui Ceauşescu de a prezenta telespectatorilor un *show* de prost gust, de care îmi aduc aminte cu neplăcere.) Din felul în care dl. Sava a condus întîlnirile de care e vorba a rezultat însă un lucru uimitor: interlocutorii d-sale au părut nişte "reacţionari", care nu înţeleg că aria timpului actual este consensul. Cuvîntul face parte din vocabularul dlui Iliescu, după cum se ştie. O expresie sinonimă şi mult mai plastică este aceea a lui Caragiale: pupat piaţa Endependenţi. Dl. Sava a indicat, în mod clar, de cîteva ori, că regretă armonia dintre artişti care ar fi caracterizat epoca trecută, cînd, cu mic, cu mare, scriitorii, pictorii, muzicienii s-ar fi înfrăţit împotriva dictaturii. D-sa a evocat, chiar, albumul de fotografii de scriitori alcătuit de dnii Mircea Micu şi Ion Cucu. Nostalgia bătea la ochi: ce frumoasă familie era aceea scriitoricească din regimul comunist! În realitate, lucrurile n-au stat niciodată aşa. Cu unele excepţii, cam aceiaşi scriitori care făceau jocul puterii lui Ceauşescu îl fac acum pe al lui Iliescu. Întrebaţi-i, domnule Sava, pe disidenţi ori pe rezistenţi cît de bine se simt laolaltă cu mercenarii culturali de la revista "Săptămîna" a lui E. Barbu! Veţi afla că nimeni nu i-a întrebat măcar dacă nu le e ruşine de "familia" lor.

Părerea mea este că nu ne putem pune speranţe în consens, cîtă vreme "jocul" are aceiaşi protagonişti iar distribuţia rolurilor nu se schimbă. Cu M. Ungheanu sau Nicolae Dan Fruntelată în guvern, despre ce fel de schimbare poate fi vorba? Dl. Sava nu doreşte să stăruim asupra "colaboraţionismului" lui Nichita Stănescu. Autorul *Elegiilor* a fost un poet minunat, nu e aşa? Toţi artiştii sînt minunaţi. (Dl. Sava are o vădită predilecţie pentru acest adjectiv.) Un duh al împăcării coboară, în reveriile televizate ale dlui Sava, peste lumea culturală românească din epoca de tranziţie. Iar aceia care îl privesc cu neîncredere nu pot fi decît nişte reacţionari. Ca mine, de exemplu, tot mai perplex văzînd săptămînalele prestaţii ale d-lui Iosif Sava faţă cu reacţiunea. ■

O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 4 - 5)

Valori culturale ameninţate:

BISERICILE PICTATE DE NICOLAE GRIGORESCU

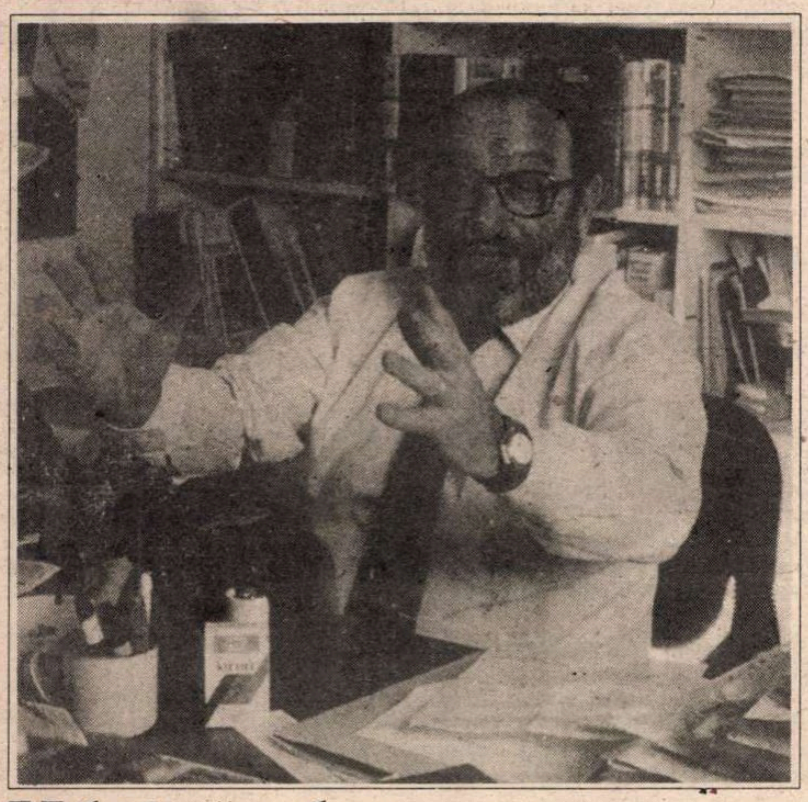
(pag. 12 - 13, 15)

NAE IONESCU - prin subteranele „Metafizicii"

(pag. 14 - 15)

Mircea Dinescu şi „România literară"

(pag. 18)



Ultimul roman al lui Umberto Eco

(pag. 20 - 21)

DANDANALE

de Mircea Horia Simionescu

(pag. 3)

Bătrîneţea lui Pinocchio

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bătrînețea lui Pinocchio

PĂIENJENIȘUL de minciuni, bombele fumigene lansate pe toate canalele dezinformării, manipularea grosolană și conducerea discreționară sînt, astăzi, achiziții sigure ale regimului Iliescu. Potlogăriile în stil mare (și, neapărat, cu voie dela Poliție!) nu mai miră pe nimeni. Ele au intrat în componența imaginii edificate cu utecist aplomb, vreme de cinci ani, sub umbrela iliesciană.

În dezinvoltura ei cinică, Puterea nici măcar nu-și dă silința să ascundă potlogăriile care au devenit o adevărată marcă a guvernării sale. Memoria cu totul defectuoasă a societății românești nu face față valului pustiitor ce emană cu dogoare dinspre Cotroceni. Uităm nu doar amănuntele tragediei naționale, ci și momentele ei de apogeu. Uităm că în România de după 1989 nu s-a întîmplat altceva decît racordarea activiștilor de rangul al doilea la metehnele și lăcomia celor de gradul întîi.

Marea vină a d-lui Iliescu nu constă în modalitatea în care a pus mîna pe putere. În fond, istoria lumii e plină de lovituri de stat, de comploturi și asasinate politice. Cred chiar că trebuie să avem o oarecare înțelegere pentru că, în dezordinea acelor zile de decembrie, dl. Iliescu a dovedit suficient sînge rece și destulă imaginație pentru a se descurca în haosul politic în care se prăbușise țara. Că ulterior prin acest gest țara a fost aruncată într-o tragedie din care-și va reveni cu greu, e altă problemă. Dar nimeni nu va putea nega, decît riscînd să se acopere de ridicol, că *atunci* dl. Iliescu părea o soluție deplasată. Aproape că îl înțeleg pe dl. Gabrielescu, bătosul senator țărănist, care era cît pe ce să-i sărute mîna șefului statului. Slugărnicia sa jenantă nu e - oricît s-ar revolta superiorii săi de partid - decît ecoul tîrziu al propunerii făcute de către dl. Coposu lui Ion Iliescu de a candida pe listele ilustrului partid istoric pe care-l conduce.

La acest capitol lucrurile sînt, deci, oarecum clare. Din păcate, istoria nu s-a oprit, ca într-o peliculă cu *happy-end* obligatoriu, aici. Dl. Iliescu n-a preluat puterea doar de amorul artei și nici n-a dispărut, ca un cavaler fără teamă și prihană, în zările albastre ale ficțiunii. După ce s-a văzut călare pe situație, primul său impuls a fost să sară peste cal: să fie, altfel spus, mai catolic decît papa. Cînd întreaga Europă de Est o lua spre Vest, dl. Iliescu mîna bidiviul plăpîndei democrații spre stepele răsăritene.

Firește, el și-a găsit imediat tovarăși de drum. De la secretarii județeni rămași brusc fără ideal politic, la pătura multiformă și multicoloră a escrocilor de profesie, dl. Iliescu, suflet larg, suflet slav, le-a dat un sens existențial: să salveze tot ce poate fi salvat din comunism. Marea vină a prezidentului provine, așadar, din ceea ce a făcut de cînd se află la putere, și nu - cum atît de meșteșugit încearcă să ne îmbrobodească de cîte ori are ocazia - pe vremea cînd tipărea la Editura Tehnică volume traduse de actualul ambasador Celac. Pentru că, oricîtă abilitate ar pune în joc și oricîtă șmecherie ar lansa pe piață, dl. Iliescu e responsabil de dezastrul *de azi* al României. Și asta nu din cauza mentalității noastre de comuniști care, cu naivitate iremediabilă, ne imaginăm că totul poate fi făcut și desfăcut de un singur om (sau, mai precis, de o singură grupare), ci pentru că realitatea ne obligă să judecăm astfel.

Din 22 decembrie 1989 și pînă în clipa de față, dl. Iliescu s-a aflat în permanență în scaunul puterii. De atunci încoace, ne minte, cu o insistență în felul ei remarcabilă, că totul merge ca pe roate. Că o ducem minunat și că o vom duce și mai minunat. Din 22 decembrie 1989 și pînă acum el a făcut și a desfăcut guverne și parlamente, a înaintat în grad generali și a înălțat în funcții politruci, a chemat mineri și a trimis ambasadori, altfel spus, a făcut ce-a avut poftă fără să i se poată opune nimeni.

Și asta în numele a ce? A trecutului său comunist? A incapacității dovedite de a guverna țara, pe care a probat-o, vreme de cincizeci de ani, întregul său partid? În numele talentului de sforar și al științei de a minți fără să clipească? Recentele caricaturi din presă îl reprezintă în chip de Pinocchio atins de senectute și ele țin loc de orice comentariu al carierei politice a unui aventurier care a ruinat cu seninătate o țară.

Admit că în după-amiaza lui 22 decembrie 1989 dl. Iliescu n-avea nici un plan sau, mai precis, avea unul singur: cum să pună mîna pe putere. Între timp, ambițiile i s-au diversificat. Astăzi, dl. Iliescu se visează nemuritor și înscăunat în jilțul prezidențial pînă în ziua de apoi. Cele trei guverne care i-au urmat cu sfințenie ordinele și care i-au căptușit cu catifea și mătase intențiile mai degrabă contondente reprezintă cele trei vîrste în care minciuna iliesciană a încolțit, s-a dezvoltat și a dat rod. Nimeni nu mai scrie despre vînzarea pe bani mărunți a flotei maritime. Nimeni nu mai scoate o vorbă despre corupție. Nimeni nu mai vorbește despre manipularea grosolană și galopantă a populației printr-o televiziune la fel de aservită acum pe cît era și în mai 1990. Or, lucrurile acestea s-au întîmplat toate în vremea domniei lui Iliescu, și nu în timpurile lui Burebista.

În acest context al lehamitei generale, a trecut aproape neobservată poate cea mai gravă încălcare a legalității săvîrșită de echipa iliesciano-văcăresciană. După ce însuși președintele ne înfățișase în cunoscutu-i stil agresiv datele problemei, dîndu-ne ca exemplu de democrație Turcia (o țară blîndă, care nu are nimic de-a face cu exterminarea kurzilor!), Văcăroiul a prins curaj și a zis: Comisia Constituțională să-și vadă de treabă, știm noi ce legi sînt constituționale mai bine decît ea! Așadar, turiștii români vor plăti în continuare taxa pe văcărit la ieșirea din țară, și cu asta punct. Să fie clar: nu problema celor cincisprezece mii de lei devalorizați e aici în joc. La cîte biruri și taxe plătește românul, mai că merită să dai cîteva mii ca să stai două-trei săptămîni departe de Văcăroiu și ai săi. Problema e că impertinența guvernamentală, susținută puternic din spate de impertinența prezidențială ne arată că România a intrat în antecamera dictaturii. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NE RĂMÂNE, iată, întreagă și miraculoasă plăcerea de a vă mulțumi la rîndul nostru pentru cuvintele deosebit de calde și încurajatoare pe care ni le-ați adresat, și pentru urările bogate de Sfintele Sărbători. *A cunoaște, a iubi* - aceasta este ordinea, deloc întâmplătoare, în care așază Blaga cele două verbe vitale, și în această ordine pe care orice om atent cu sine și cu semenii săi o recunoaște, o respectă și o iubește pentru că i-a gustat adânc semnificația și sfințenia, în această ordine vor rămâne ele împreună până la capătul lumii. Bucuria de a nu fi singuri printre lupi ne dă curaj, ne apără, ne vindecă de răni. (*Radu Mârza*, Alba Iulia).

Să nu credeți că dezlegarea pe care o cereți rezolvă problema. Poate, în schimb, încărca umerii altuia cu semnul vinovăției. (*Nedeleanu Ion*, București). ● Impetuoasă și cam zurbagioaică, aș spune, zeița care vă mână fără milă și fără istov condeiul! Greu de trăit normal sub dictatura ei, căci nefiind zgârcită în toane, nu este săracă nici în farmec. Așa cum văd eu, privind din vale, muntele de versuri pe care vi le-a inspirat mă cam sperie. Nu-mi dau seama cum, cât de profund și de câtă vreme vă păstrează tot într-un canon, ca într-un serviciu de ordine și pază la zeiețtile ei despletiri verbale. Nu mi se pare cu totul neîndreptățită reacția sinceră și la vedere. Carnea catrenului tremură de durere și crispare: *Când scap de tine,/cuvânt,/nu te mai chem,/te urăsc*...Trebuie să faceți ceva, orice, pentru a rămâne deasupra, pentru a o disciplina, pentru a v-o subordona. Orice, o călărire în zori, o încăierare corp la corp, o preumblare repetată prin fața școlii, o pătrundere silențioasă în bibliotecă. Scoateți-o cu biciul din spitalul amorului propriu și dați-o cu inspiratul ei nas prin foșnetul auriu și calmant al cititului. Altfel, ar fi păcat să se tocească frumosul dv. talent cu care ea, acum, fără jenă își pingelește sandaua. (*I.Grigoraș*, Bacău). ● Dacă s-ar inventa un Festival al umorului involuntar, eu m-aș bate să vi se acorde un premiu pentru *Epitaf pe crucea iubirilor pierdute* și pentru *Elegia întrutotului*. Poate și pentru *Extaz*, care însă încheindu-se cu o necuviință imposibil de transcris aici, se descalifică. (*Nicolae Marian*, Drăgășani). ● *Un înger a murit în zori/în brațele mele* nu este numai un distih izbutit, ci și o declarație solemnă de recunoaștere și identificare posibilă cu umbra în mers a viitorului poet.(*Marius Stuparu*, Drobeta-Turnu Severin). ● Nu e puțin lucru să ai, la numai 17 ani, convingeri ferme. De pildă, să nu te poată nimeni clinti din convingerea că *din fiecare ființă rămâne ceva. Un penel, o pânză din care s-au scurs câteva culori mustrate de inexistență, un stih părăsit și o...adolescență*. (ca să rimeze?!). În orice situație te-ar azvârli neprevăzutul vieții, dialogul te scoate din încurcătură:- *Poate nu înțelegi ce înseamnă albastru și de ce lumea e o inexistență? - Cauți lucruri profunde? - Caut totul. Caut strada și numărul, caut profesorul care să-mi spună că reușesc*...Avem și noi convingerea fermă că nu-l veți găsi.(*Roxana Turcu*, Galați). ● Nu vă mai prefaceți, știți bine că nu poate fi vorba de grafomanie: *Am crezut în cuvinte, aroma/Feluritelor umbre ale morții,/Aceste obiecte fără spațiu./Credeam că aruncarea lor spre valuri/Înseamnă ridicarea mării în picioare*...Meseria dv. de bază este un nesecat izvor de bucurie, sunt convinsă, și vă împinge spre poezie revelându-vă zilnic secrete și miracole. Dv. știți că nu riscați nimic încheindu-vă poemul cu semnul celor două puncte. Acest lucru mai rar întâlnit în poezia românească îmi spune mie mult despre lecturile dv. ca și despre grația și noblețea dezinvolturii. Vă permiteți să fiți dezinvolt pentru că sunteți într-adevăr bogat, deci nepăsător. Câteva versuri din *Insist*, pentru aceleași calități: *Nu știu pentru cine scriu,/Nici măcar pentru mine, scriu pentru el,/Da, pentru el, amintirul, bărbatul amintirii,/Pentru râul acela indolent și sensibil,/Frumos până la blasfemie, doritor de cuvinte,/Însetat, sinucigaș*...(*Iordache V. Alexandru*, București).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Dandanale

(tablă de materii)

"Ca orice român, am căutat şi eu să fac parte din cît mai multe societăţi". "Sunt nembru..."

UNIUNEA Scriitorilor - "origine bolşevică" - totuşi, onorabilă activitate anti-bolşevică - v. Jurnal Mircea Zaciu - bilanţ curat - după '89 ieşire pe piaţă - derută - derapaj financiar - reproşuri - încotro - căutare soluţii - colaci salvare - iniţiative - picioare plumb - suspans - picioare fund - demisii - interimat - alviţă noi alegeri - închirieri - expoziţii - cazinouri - "Uniunea recunoaşte dreptul de asociere" - ASPRO variantă - complementaritate - baston ajutător şchiopeniè - OK - soluţii pragmatice pentru program altfel irealizabil - scop nobil - unitate în Uniune (pleonasm?) - supravieţuire atunci, de ce nu şi acum - concurenţă - afront - jigniri - orgolii - supărare pe sat - rivalităţi - radicalizare - puţoism - autoritarism - conflict generaţii - înmulţire culise - labirint - tabere - iritare - dispute - vedetism - confruntări colţ stradă -vînătoare prozeliţi - provincialism generalizat - simpozioane şi concursuri - trenuri - vapoare - croaziere - precipitare - furtună - scufundare ambarcaţiuni (străine) - nimic privitor cauze adînci - cabinete - sfori - membri năuciţi - ce vor unii, ce vor ceilalţi - mediatizare ioc - mister - dublă paralelă, sărire ţandăra - vax - program ASPRO diviziune timbru - torpilă patrimoniu? - capital zero - indignare Uniune - avertisment dare afară asociaţi centrifugali - halal democraţie - "incompatibilitate"(ştampilă cabinet) strecurată la Mica publicitate - pericol rupere corp sănătos - abia aşteaptă mangafaua - ministerul - toate ministerele - tolomacii - nostalgicii - dreapta - asociaţiile spărgătorilor liberi - chemări raţiune (între patru ochi) - scenarii - lupte locale - buciume - pe frontul de vest (est, nord, sud) nimic nou - surditate simptomatică - majoritate nedumerită: ce se întîmplă? - ambiţii - vorbe memorabile - tenori la rampă - 2000 de opinii se vor lămuri într-o zi de luni, la teatru, între orele 10 şi 18 - commedia del'arte - adunare prin delegaţi - particulari - pensionari - cugete naive şi sentimentale - coborîre disciplină pod - rezoluţie a celor care s-au mai (dez)bătut - păcat boieresc: lipsă de transparenţă -întreprindere lucrativă - negreşit împreună doar separaţi - tarabă - electorat plutire nori - solidaritate -spălare rufe familie - breaslă - sindicat - maşină stors familie - cantină - fond literar - culise glisante -mărfuri preţ sold - oişte gard - înapoi la Societate scriitori antebelică - adică beligerantă - profesionişti/neprofesionişti - cîntar valori - negociatori idealuri şi timbre - alergare cu grăbire spre tobogan din zi de luni - însă cursă cu obstacole - obstacole cursă - energii pe apa Sîmbetei - scriitorii nu scriu - contabilii da - criză pe Calea Victoriei - primejdie spargere - ASPRO (Junii) cere puterea - dar N. Delciu nu-i un Gheanu - Uniunea (Vechii combatanţi) vrea să scape de menşevici - dar Ulici nu-i Ilici - ce-i de făcut? - care-i şpilul? - vorbă multă (culise), sărăcia omului (scena goală) - cine cu cine şi care pe care - unde ni-s visătorii? - dar întreprinzătorii? - zvonuri - cutare ar fi zis - cutare n-ar fi zis - ce-i "incompatibilitatea", ce-i "conflictul de interese?" - buzunarul gol - acaparare piei cloşcă - noi la mijloc - tîrgoveţi - tîrgoveţe - împărţire dividende fabulatorii - dever slab - criză teribilă, monşer!

Mircea Horia Simionescu

P.S. O scrisoare limpede (nu decizie, nu comunicat) a conducerii Uniunii către toţi membrii săi, învederînd deschis în ce constă, de fapt, nepotrivirea de caracter dintre părţi, ar fi obligat Comisia/Comitetul de onoare (cu existenţă doar în filele Statutului) să arbitreze, junii ar fi avut o imagine mai clară a responsabilităţilor lor în cazul accederii nărăvaşe la putere, seniorii o mai îndreptăţită şedere în funcţiile încredinţate, noi, alegătorii, am fi aflat dedesubturile afacerii şi, dîndu-ne votul în deplină cunoştinţă de cauză, ne-am fi văzut liniştiţi de treburi, printre altele de confecţionarea şi vînzarea produselor înscrise în registrul comercial (la nr.7595) sub titlul "opere şi capodopere".

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

INTERVENŢIE. Deci acum - Çecenia! După Germania de Est în 1953, după Ungaria 1956 şi după Cehoslovacia 1968. După Afganistan 1979, după Gruzia 1990 şi Lituania 1990, altă ţară, mică de preferinţă, incapabilă să se apere singură, devine beneficiara unui "ajutor frăţesc" de nimeni cerut. Va urma şi aici, fără îndoială, un guvern de "unitate naţională" scos din mînecă , imediat după anihilarea ultimei rezistenţe.

Schema intervenţiilor ruseşti în ţările considerate de Kremlin drept domenii rezervate este de o monotonie acablantă. În 40 de ani, nu s-a schimbat o iotă din mecanica sinistră pe care o credeam de fiecare dată terminată, dar care poate reîncepe, matematic, cu o nouă ocazie, oriunde. Lipsa gravă de imaginaţie a comanditarilor ei se reflectă mai ales la capitolul verbal, pentru că aici agresiunea va fi tot timpul "intervenţie", iar cei ce rezistă trupelor ruseşti -"bandiţi".

Şi totuşi...iată că există intervenţii şi intervenţii! La prima vedere, invadarea Ceceniei ascultă de aceeaşi străveche regulă, dar numai la prima vedere. Faptul că, după aproape o lună de lupte, rușii n-au reuşit să ocupe o ţărîşoară mare cît două judeţe de la noi (19.000 km. pătraţi) şi populată de un milion de oameni spune ceva important: anume că rușii intervin acum încercînd să protejeze populaţia civilă şi sub ochiul necruţător al camerelor de luat vederi din întreaga lume. Între înecarea în sînge a berlinezilor din iunie 1953 şi intervenţia cu mănuşi la Groznîi din decembrie 1994 s-a scurs o întreagă epocă istorică. Rusia a ieşit din barbarie pentru a ajunge, dacă nu la civilizaţie, oricum deasupra barbariei înseşi.

O intervenţie militară efectuată la lumina reflectoarelor, în faţa jurnaliştilor străini şi cu o opinie publică rusească ostilă, ce se poate manifesta în Piaţa Roşie, nu mai este o intervenţie propriu-zisă. Şi nu cred că a existat o mai mare victorie pentru Rusia profundă şi pentru imaginea ei în lume decît eşecul din Cecenia, unde Ursul nordic a încercat, pentru prima oară, împăcarea brutalităţii militare cu respectarea unor minime reguli de comportare civilizată.

■

Fond şi formă

CINEVA, cîndva, se va apleca peste o, din păcate, extrem de întinsă perioadă traumatiza(n)tă, în care s-a făcut multă, multă pictură şi atunci va trebui să aleagă neghina de grîu. În aceeaşi întinsă perioadă, au fost tipărite albume, sinteze ilustrate, dicţionare, unele de condiţie grafică excepţională, cu implicarea unor exegeţi probi, marcate însă, în mare parte, de comanda ideologică a partidului comunist. Nu vor mai fi tipărite altele? Deşi în anii de după 1989 nimeni nu s-a încumetat să reia fenomenul de pe o cu totul nouă platformă, nu există argumente care să ne spună că reticenţa exegeţilor ar putea dura cît veacul. O condiţie va fi imperios obligatorie: privirea peste jumătate de secol de pictură în totalitarism să presupună proba morală. Drept condiţie profesională.

O secvenţă delicată va rămîne cea în care au fost produse lucrări de certă valoare, subminate însă de supunerea lor silnică la comandamentele propagandei. Dacă literatura a recurs la sensuri piezişe care să înşele vigilenţa cenzorilor, pictura n-a avut cum să se descurce, imaginea fiind,prin natura ei, una expresă pentru a putea înşela chiar şi pe cel mai nătîng vameş ideologic. Doar Baba, cu uriaşa lui forţă expresivă, nutrită de realism neclişeizat, a reuşit performanţa păcălirii, şi asta chiar în ultimii ani ai dictaturii, cei mai inhibanţi: a dat seria de *nebuni*, unii cocoţaţi în tronuri uzurpate, nebuni care lesne puteau sta sub calamburul dalinian: singura diferenţă dintre mine şi un nebun este că eu nu sînt nebun.

Dar cazul lui Baba e rarisim. O parte din maeştrii picturii dintre războaie, cei care şi-au prelungit lucrul şi în regimul comunist, s-au înregimentat - din timorare, din oportunism structural - în formaţiunile care au întovărăşit îndeaproape propaganda. Dacă nu s-au putut salva prin calitatea intrinsecă a picturii, au decăzut în piese artizanale, cărora le-au lipit titluri zornăitoare. Un pictor onorabil ca Bunescu, după ce, înaintea războiului, pictase extrem de consistente "colţuri" bucureştene, s-a dezlănţuit, în anii ascensiunii comunismului, în peisaje false, care nici brumă din măiestria veche nu mai păstraseră. *Parcul circului* se numea unul din peisajele sale cu bloçuri-calup, în care cu greu îl mai puteai regăsi pe vechiul artist. Începuse, într-adevăr, circul... formelor fără fond. Angheluţă nu găsise altă soluţie de titrare a unui cîmp bucătălit geometric decît comoda *Pămînturile Gospodăriei*. Portretul unei femei oarecare, nici măcar cu ambiţia simbolisticii reducţioniste, se numea, într-un prim puseu naţional-comunist, *Rămîncă* şi aparţinea lui Vînătoru. Musceleanu picta, impersonal, o *Pionieră*. Hălăucescu, expertă în baraje, siluia acuarela într-un *Baraj de la Bicaz*. Mărginean, mult mai tîrziu şi fără timorările predecesorilor, picta ritos, nici mai mult, nici mai puţin, casa memorială din Scorniceşti. Însuşi Ghiaţă uita parcă moliciunile de scoarţă ale vechii lui picturi şi semna o, de nerecunoscut, pînză *Construcţii noi în Bucureşti*. Dar în situaţia maestrului deja clasicizat se aflau alţi cîţiva mari pictori care-ţi lăsau impresia unui compromis aproape comic, dacă avem în vedere titlurile cu nonşalanţă lipite lucrărilor. Ce asocieri de substanţă, pictură-legendă, ar fi putut opera în cazul compoziţiei lui Catargi în care spaţiul imens al unei cazangerii oarecare era doar pretextul desfăşurării excepţionalelor potenţe compoziţionale şi coloristice? Volutele ample ale pieselor din hală, ţinute în roşurile, ocrurile şi brunurile coapte aparţinînd exclusiv maestrului, se instituiau, compoziţional, într-o dispunere cvasiabstractă, de o frumuseţe atemporală. Puteau servi *Oţelarii* lui Baba, cu aplombul lor marcat naturalist, intenţiilor propagandei? *1907*, al aceluiaşi, putea servi, prin modelarea savant realistă a capului de ţăran, mistificările istoriografice comuniste?

Dacă în seria citată, talentul, cît era, nu reuşea să surclaseze comedia titrării, în cazul unor Ciucurencu, Baba, Catargi, Pacea, Nicodim, robusteţea demersului plastic anula, ca pe o caraghioasă superfluitate, obligativitatea lipirii legendei.

Între formele de stres generalizat, care bîntuiau, în anii stalinismului autohton, breasla, unele îmbrăcau haina derutei duioase. O intervenţie speriată ca cea a ieşeanului Popa, care făcuse pictură serioasă la Paris, cu André Lhote: ce se mai pictează dragă? stîrnea un fel de compasiune veselă, pictorul fiind recunoscut şi ca hîtru cozeur. Între vrafurile de cartoane ale celuilalt mare ieşean, Craiu, se afla, la subită îndemînă, o mapă aproape mistică pe care scria *activitate*. Pictorul, unul din ultimii romantici ai oraşului, care în timp ce-ţi cînta la vioară, îţi putea relata mondenităţi cu filosoful Conta, sau cu dispăruţii lăutari ai locantelor ieşene, picta şi el, de bonton, peisaj industrial: aceeaşi şi aceeaşi fabrică de frînghii din spatele casei, văzută din varii unghiuri. Mapa mistică, gestionată de mama candidului pictor, era burduşită cu imaginea multiplicată a obiectului socialist. Era înfăţişată, demonstrativ, celor care treceau pragul casei şi aveau aer de ştabi. În rest, pentru cei ce iubeau Pictura, existau vrafurile de cartoane în care pîlpîia duhul inconfundabil al boemului care venea din cealaltă Românie. România boierului Pallady.

Cine va concepe acest mult aşteptat compendiu al dramaticelor dezorientări şi dezamăgiri, dar şi al existenţei, nu ne îndoim, unor încă nedivulgate capodopere? Şi cînd?

Val Gheorghiu

Lanțul slăbiciunilor

CRITICUL supus astăzi *criticii* din pagina de dezbatere a *României literare* este Gheorghe Grigurcu. A criticat îndeajuns el însuși ca să cîștige privilegiul (!) de a fi, la rîndul său, criticat. Ca și în dragoste, în critică par să fie valabile două principii: *Dacă vrei să fii criticat, critică* sau mai bine, *Critică și fă ce vrei*. Riscantă și frumoasă, critica criticii e în același timp cea mai sofisticată formă de a judeca ce au scris alții, măcar prin treptele pe care trebuie să le străbată. Și Gheorghe Grigurcu face cu predilecție critica criticii, iar *Peisajul* din ultima sa carte e *critic* din două motive: pentru că perspectiva îi aparține criticului Grigurcu și pentru că se constituie din vîrfuri mai mult sau mai puțin înalte ale criticii românești. Cît de complicat gradată poate deveni discuția la o carte ca *Peisaj critic* ne putem da seama pornind de pildă de la articolul dedicat lui Cornel Regman: *Invitație la biografie* (pp. 57 - 65)

GRADUL I: Cornel Regman îl critică pe Cornel Regman în *De la imperfect la mai puțin ca perfect* (Ed. Eminescu, 1987), de unde remarca lui Grigurcu: "în orice moment al său, o critică autentică își conține, pînă la un punct, autocritica. Aici, însă, ea capătă un caracter mai explicit (...) ni se oferă sub forma unui autoportret în mișcare".

GRADUL II: Gheorghe Grigurcu îl critică pe Cornel Regman cel criticat de Cornel Regman și pe Cornel Regman cel care îl critică pe Cornel Regman. O variantă a criticii de gradul II care justifică și afirmația din citatul anterior se află în P.S.-ul la articol,unde Grigurcu îl critică (apără) pe Gheorghe Grigurcu cel criticat de Cornel Regman.

GRADUL III: *România literară* prin criticii și invitații ei îl critică pe Gheorghe Grigurcu care-l critică pe Cornel Regman care...

Dacă vreo revistă literară ar face critica paginilor noastre de dezbatere s-ar ajunge la critica de gradul IV, în care semnatarul articolului ar trebui să judece felul de a juca al tuturor celor implicați de lanțul critic și să detecteze slăbiciunile fiecărei verigi.

Dar, ca și în teoria comunicației se poate remarca, pe măsură ce crește numărul de persoane care preiau și transmit mesajul, o pierdere de informație care face ca mesajul să devină, de la gradul IV încolo, grav deformat. Caragiale a dovedit-o strălucit în *Lanțul slăbiciunilor*. Menținîndune la o critică de gradul III sperăm să păstrăm intacte mesajele criticilor noștri comentați de Gheorghe Grigurcu și să eliminăm slăbiciunile lanțului chiar dacă "ținem foarte mult" la toate verigile lui.

Comentariile critice (scrise de Gheorghe Grigurcu înainte de 1989, strînse în volum și prefațate în 1990 și publicate în 1994) sînt dedicate următorilor: Edgar Papu, N. Steinhardt, Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Ion Negoițescu, Al. Piru, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Octavian Paler, M. Nițescu, Radu Petrescu, Dinu și Ion Pillat, Melania Livadă, Victor Felea, Mircea Zaciu, Dan Haulica, Alexandru George, Z. Ornea, Ștefan Cazimir, Ion Rotaru, Valentin Silvestru, Alexandru Sever, Dumitru Micu, Niculae Gheran, Marin Bucur, Elena Tacciu, Ion Bălu, Irina Mavrodin, Lucian Raicu și Nicolae Manolescu (I.P.)

Un critic pentru care ceilalți critici există

GHEORGHE GRIGURCU este un critic pentru care ceilalți critici *există*, ca termen firesc de raportare și nu o dată de confruntare. Desigur că și alți critici, într-o împrejurare sau alta, se raportează la poziția confraților, o aprobă sau o resping, o corijează, o nuanțează etc., dar la Grigurcu este vorba de faptul că a urmărit sistematic mișcarea critică românească din ultimele două decenii, în autori, cărți, tendințe, cu un efort de cuprindere care, după știința mea, nu are egal. Stau mărturie, în această privință, volumele sale: *Idei și forme critice* (1973), *Între critici* (1983), și acest *Peisaj critic* (1993), destructurat oarecum de editură care, din rațiuni economice, l-a proiectat să apară în două tomuri. Deocamdată am luat cunoștință de primul, care cuprinde, cum precizează autorul, "comentarii critice scrise și publicate sub dictatura de curînd abolită". (Nota e din martie 1990).

Referirea la "dictatura de curînd abolită" nu este întîmplătoare. Prin ea Grigurcu atrage atenția că textele sale întreprind nu numai o critică a criticii dar și una, indirectă, a contextului în care le-a fost dat să apară. "Cititorul va judeca măsura în care ele se împotrivesc presiunii acesteia (presiunii dictaturii,n.n.), izbutind a se feri de compromisuri, a păstra o atitudine de onestitate. Uneori simpla, neutrala afirmare a valorii era suspectată de către nonvaloarea urcată în fotoliile «îndrumării» și deciziei fără drept de apel". Este de la sine înțeleasă ideea că gestul împotrivirii în acest fel la dictatură nu l-a făcut doar autorul *Peisajului critic* ci și ceilalți critici, critica toată ca promotoare a conștiinței estetice, atunci cînd au afirmat și sprijinit valoarea, în climatul ostil și în ciuda nonvalorilor coalizate. Cu nonvalorile critica nu s-a putut război deschis, în anii dictaturii comuniste, mai niciodată, pentru că ele făcînd jocul puterii, aducîndu-i servicii propagandistice, aceasta le ocrotea. Iar dacă totuși mai și apăreau, trecute ca "prin urechile acului", texte polemice care vizau nonvaloarea, acestea, prin raritate, reprezentau evenimente. "Ele marcau, scrie pe drept cuvînt Gheorghe Grigurcu, zilele de satisfacție ale criticului,sărbătorile lui de suflet, cu zgîrcenie presărate într-un calendar al hazardului".

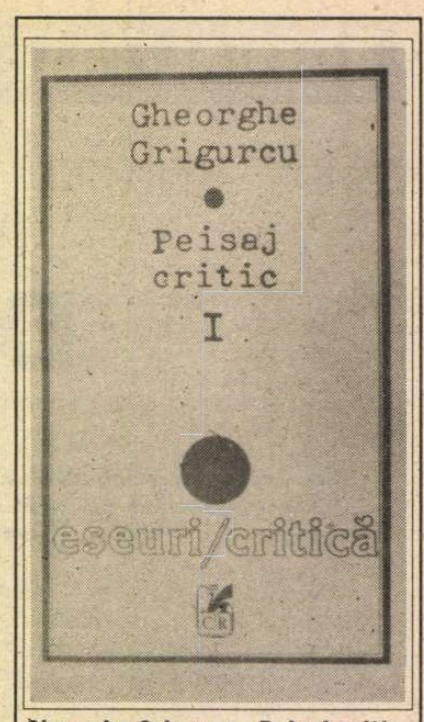
Fiind comentarii de cărți de critică aceste texte ale lui Gheorghe Grigurcu depășesc totdeauna treapta funcționalei recenzii. Sînt abordări ale personalității globale a autorilor discutați, portretizări complexe din a căror însumare se încheagă, într-adevăr, un "peisaj". Formele de relief care îl compun sînt diverse și chiar divergente, armonizîndu-se totuși în planul viziunii generale a autorului care apelează la criterii unitare de evaluare.

Am admirat totdeauna la Gheorghe Grigurcu, între altele, rapiditatea surprinderii esențialului, iuțeala căderii pe aspectele definitorii, dintru început sesizate. Acest critic niciodată nu dibuie, sau nu dă impresia că o face, nu ezită, nu se întoarce din drum odată ce a pornit într-o direcție. Și nici nu are de ce pentru că a ales bine din primul moment. Tot ce face ulterior demarării este acumulare de argumente în plus, necesare consolidării premiselor ferm așezate din prima clipă. Procedînd în acest spirit portretele de critici din *Peisaj* sînt clădite în jurul unei dominante, a unei trăsături de bază, repede intuită și enunțată la începutul articolului, uneori chiar din titlu. Edgar Papu e "o conștiință barocă", Adrian Marino: un "fals mizantrop", M. Nițescu (uitatul, de pe cînd trăia, M. Nițescu): "un franctiror", Al. Piru: un "homo duplex", Nicolae Balotă: "un umanist", Lucian Raicu un exponent al criticii "ca iubire pură", Nicolae Manolescu:"un colonizator", Alexandru George:"un matein dificil" etc.

Cititorul va remarca spiritul de comprehensiune al lui Grigurcu din al cărui "peisaj critic" nimeni nu este exclus pentru considerente de doctrină. În măsura în care articulează un mesaj personalizat, indiferent de factură, oricare critic este receptat cu interes de Gheorghe Grigurcu, de la, să zicem, Irina Mavrodin, promotoarea "epistemologiei scriiturii", la criticul istorist și sociolog Z. Ornea, spre a da exemple de la extremitățile "peisajului". Un accent de simpatie pare a înclina totuși, ușor, balanța critică în favoarea spiritului de finețe. Elaboratului eseist Dan Hăulică nu-i sînt semnalate prețiozitatea, efectele stilistice prea căutate, în timp ce viziunea rudimentară a unor D. Micu sau Ion Rotaru, alcătuitori harnici, altfel, de voluminoase istorii literare, este sancționată drastic.

Nu cunosc defel sumarul volumului 2 al *Peisajului critic*, dar, pentru a-l echilibra pe al primului, mă gîndesc că din el nu ar putea să lipsească: Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie, Marian Papahagi, Mircea Scarlat, Dana Dumitriu, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Mircea Mihăieș, Marin Mincu, Laurențiu Ulici, Dan C. Mihăiescu, Ion Vartic, Florin Manolescu, Cornel Ungureanu și încă alții, desigur, care, în felul fiecăruia, înseamnă ceva în critica română contemporană. Dacă autorul năzuiește la exhaustiv aceștia nu pot în orice caz lipsi. Aș spune că Gheorghe Grigurcu însuși s-ar cuveni să figureze în sumar, și poate chiar figurează, dacă el se va fi încumetat să încerce, pentru o dată, și cea mai dificilă specie de critică: autocritica.

Gabriel Dimisianu



Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, Editura *Cartea Românească*, București.

Conștiința

CRITICA lui Gheorghe Grigurcu este prin excelență o critică de orientare și de atitudine: de orientare axiologică impecabilă și de atitudine tranșantă în fața oportunismului de toate nuanțele. Atât simțul inefabil al orientării în lumea, destul de confuză uneori, a valorilor cât și reacția antioportunistă constituie componente de bază ale conștiinței critice. Despre actualitatea acestui imperativ este inutil să mai insistăm azi. El se confundă cu însăși condiția criticii la un moment dat. Avem în vedere critica vie, activă, pliată desăvârșit pe problemele acute și de primă urgență ale fenomenului literar în totalitatea lui. Conștiința critică ține cumva de nonconformismul structural caracteristic actului critic, fără a fi însă reductibilă, în mod exclusiv, la un anume confort sau disconfort etic. În fond, moralitatea este o calitate intrinsecă a scrisului critic, cel puțin în cazul lui Grigurcu, la care *sentimentul* valorii prevalează adesea asupra *judecății* de valoare, oricât de violent-negativă ar părea aceasta din urmă.

Mai îngrijorătoare sunt, în vremea din urmă, unele rupturi și discontinuități produse la nivelul conștiinței critice, înțeleasă ca stare de spirit mai generală. Replica lui Gheorghe Grigurcu merge neîndoios și în această direcție strict recuperatoare. Atașamentul său față de critică, făcând de atâția ani neîntrerupt "critica criticii", iese imediat în evidență. Criticul scrie despre confrați cu un vădit sentiment de solidaritate de breaslă, ultima carte - luată aici în discuție - constituindu-se deja într-un proiect pe deplin îndreptățit de reabilitare a înseși instituției criticii. Nu știu dacă termenul de "reabilitare" este cel mai potrivit, dar acum este momentul de a pune niște accente, de a sublinia - așa cum face Grigurcu - o anumită onestitate a criticii de dinainte de 1989. Privind lucrurile mai în profunzime, critica românească de azi nu este atât de dezbinată pe cât pare. Dacă-i excludem pe oportuniști (de fapt, ei s-au exclus singuri), tabloul criticii este destul de omogen în diversitatea sa, oricât de contradictorie pe fondul competiției libere de idei și doctrine. Poate că gestul criticului, de a propulsa în prim-plan tocmai critica, are în sine și ceva simptomatic. Există perioade în literatură, cum pare a fi și a noastră, când critica, din exclusiv estetică, redevine "culturală", în sensul cel mai larg al cuvântului:"sinteză generală în atac", așa cum o deținea I. Maiorescu. Literatura română trece și azi printr-o criză ciclică de identitate; se simt efectele întârziate ale unei fracturări de coloană. Criza de identitate poate fi însă și una, în primul rând, de evaluare/reevaluare. De unde nevoia presantă a unei limpeziri axiologice de bătaie mai lungă, dar și a unui efort critic convergent nepremeditat, cu toate că fiecare acționează mai mult pe cont propriu. Principiul lovinescian al diferențierii nu este mai puțin activ pe terenul criticii decât în poezie sau proză.

Firește, nimeni nu este oracol. Cartea lui Gheorghe Grigurcu,

Niciodată tern, niciodată convențional

CARTEA lui Gheorghe Grigurcu, tipărită cu litere mici, ca o prefață de 344 de pagini, din dorința economisirii hârtiei (economisire incompatibilă cu natura aristocratică a autorului), se citește totuși, de cunoscători, cu aceeași febrilitate cu care se citește *Evenimentul zilei*, pe stradă, de amatorii de senzațional. Lectura textelor acestui mare critic "singur și pieziș" procură o plăcere vicioasă și creează până la urmă un fel de dependență, datorită tensiunii intelectuale și artistice care ne smulge din proza vieții de fiecare zi și ne face să ne gândim cu neplăcere la momentul întoarcerii la realitate.

Gheorghe Grigurcu nu se mulțumește niciodată să consemneze pasiv și tern caracteristicile literaturii pe care o comentează, nu recurge la locuri comune numai pentru a umple pagina, nu scrie ca să scrie. Fiecare comentariu al său reprezintă o aventură spirituală, consumată cu o ardoare costisitoare, cu o evidentă *pierdere de ființă*. Criticul se angajează integral și riscant în întreprinderea sa, ca un medium care cade în transă și se trezește istovit, dacă nu chiar îmbătrânit, după ședința de spiritism.

Pe Gheorghe Grigurcu îl interesează literatura și numai literatura, el nu face din literatură un mijloc pentru obținerea unor titluri științifice, a unei poziții sociale etc. Această exclusivitate a preocupării sale se vede, este incontestabilă, ca marcajul unui metal prețios. Ea l-a făcut pe critic inaderent la programul cultural al partidului comunist, care cerea scriitorilor să *folosească* literatura, în scop propagandistic, educativ etc.

Așa se explică de ce textele cuprinse în *Peisaj critic*, deși datează dinainte de 1989, nu diferă de cele pe care autorul le scrie în prezent. Avem în mod evident de-a face cu opera unui intelectual de mare clasă, insubordonat, incoruptibil, a cărui singură slăbiciune este să se lase cuprins din când în când de un frison al trăirii artistice.

Impresia de spiritualizare maximă este accentuată, de data aceasta, de faptul că un critic scrie despre opera altor critici, deci despre o literatură de gradul doi. Iar dacă uneori se întâmplă ca și acei critici să fi scris despre opera altor critici, se ajunge la un adevărat joc de oglinzi, derutant, poate, pentru alți vizitatori ai muzeului literaturii, dar nu și pentru Gheorghe Grigurcu, care se simte în elementul său într-un spațiu al oglindirilor repetate.

Melania Livadă scrie despre G. Călinescu, mai exact, despre G. Călinescu ca poet și teoretician al poeziei. Gheorghe Grigurcu scrie despre Melania Livadă, pasionându-se (cu o secretă maliție) să descopere cum se răsfrânge genialitatea în conștiința unei persoane studioase și conformiste. Astfel, criticul observă că Melania Livadă definește în termeni convenționali (ca și cum ar îndeplini o obligație oficială) meritele lui G. Călinescu și că denunță, în schimb, cu... sinceritate abaterea lui frecventă și scandaloasă de la normele poeziei (ca și cum ar exista asemenea norme). Cu umor de idei, Gheorghe Grigurcu remarcă faptul că, de obicei, recunoașterea valorii multilateralului scriitor se produce în susul paginii, în timp ce dovezile de ostilitate se află la subsol, în tot felul de note pe care exegeta și le asumă și nu și le asumă (cam așa cum explică Freud că refulăm mesajele neconvenabile venite din subconștient).

Gheorghe Grigurcu este un excepțional portretist, deși rareori se vorbește despre această latură a talentului său. Este adevărat că nu face portrete pitorești, dintre acelea care se observă imediat și provoacă hazul galeriei, însă reprezentările sale au profunzime și surprind, prin descrierea fizionomiei, a înfățișării de ansamblu, *stiluri de comportament intelectual*. Reprezintă o adevărată performanță, de exemplu, portretizarea lui Nicolae Balotă, om de cultură de mare și inhibantă distincție, mai greu de portretizat - oricine o recunoaște - decât Fănuș Neagu, să zicem. Iată tabloul (rembrandtian) realizat de Gheorghe Grigurcu:

"Nicolae Balotă are ceva din înfățișarea unui sacerdot al cărții, tolerant-sever, cu o mare ambiție ascunsă sub aparențe de permeabilitate și politețe. E de statură măruntă, subțiratic, negricios, bine ras, în creștet cu o veritabilă *tonsure*, cu ochi orientali mari, aproape imobili sub arcade hieratice, dar străbătuți de imperceptibili curenți de neliniște, cu o gură subțire, strânsă napoleonian, trădând gustul afirmării. Îi place să vorbească mult, să «povestească» în duh răsăritean («iubesc povestea»), fără a se cheltui totuși în oralitate, păstrând o disciplină benedictină, care-i îngăduie a scrie enorm."

Mai trebuie remarcată atitudinea *civilizată* a lui Gheorghe Grigurcu, care se abate de la un vechi și agasant obicei al pământului, obiceiul ca un critic literar să se contrazică întotdeauna cu criticul literar despre care scrie, tratându-l de la egal la egal. În acest caz, nu este politicos să te porți de la egal la egal. Este ca și cum un pictor s-ar repezi la modelul său și s-ar încăiera cu el. Pentru că tot am dat exemplul cu Melania Livadă, trebuie spus că Gheorghe Grigurcu nu se... contrazice cu această cercetătoare, ci o observă de sus sau, oricum, de la distanță, bineînțeles, cu spirit critic. El nu scrie la concurență cu Melania Livadă despre G. Călinescu, ci scrie despre Melania Livadă. Critica literară este ea însăși o operă, analizabilă, și nu un prilej de a lua parte la o dezbatere asupra altor opere.

Edgar Papu, Al. Paleologu, Adrian Marino, I. Negoițescu, Al. Piru, Cornel Regman, Mircea Zaciu, Al. George, Z.Ornea, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu - cei mai importanți critici literari și alții, mai puțin importanți, intră succesiv în raza atenției lui Gheorghe Grigurcu, aducându-l în binecunoscuta sa stare de mobilizare intelectuală, o dată și încă o dată, spre satisfacția noastră de cititori. La încheierea lecturii ne consolează doar gândul că urmează să apară și volumul doi.

Alex. Ștefănescu

critică

rĕluând texte mai vechi, pare o privire aruncată iremediabil în trecut, fie și în trecutul cel mai apropiat:"Nădăjduim că va veni în curând un timp atât de saturat de conștiință și de libera ei exercitare, încât tristele noastre pătanii care ne-au consumat cea mai mare parte din viață vor părea incredibile." Deocamdată nu par deloc incredibile. "Peisajul critic" reconstituit de autor promite, încă de la acest prim volum, să reactiveze întreaga sferă a conștiinței critice românești, atâta câtă a mai rămas. Nu este un program irealizabil. După un exercițiu atât de îndelung susținut și o stăpânire atât de exactă a literaturii noastre contemporane, mișcându-se cu ușurință pe coordonate sigure, criticul și-a câștigat nu numai superioritatea morală și profesională, dar și creditul unanim de a întreprinde un asemenea proiect. Mai mult, miza reală a cărții se vădește a fi, în ultimă instanță, însăși ideea, nobilă desigur, de a scoate de sub interdicție, odată pentru totdeauna, toate numele condamnate în mod absurd, de regimul totalitar, la neant:"Cu emoție și mândrie cartea de față își propune, poate cea dintâi după Revoluție, a readuce la locul lor o seamă de nume interzise până ieri. Este evocată astfel o comuniune de spirit și de literă de care am fost lipsiți cu brutalitate, de care avem vitală nevoie. O comuniune a criticii române, care, o sperăm din toată inima, nu va mai fi scindată niciodată într-un chip atât de arbitrar și de dureros."

Avantajul criticului este că n-a operat niciodată cu jumătăți de măsură. A preferat de fiecare dată atitudinea răspicată, fără concesii și fără complexe, dublată de o remarcabilă disponibilitate reflexivă. Totodată se simte în textele sale aderența la stratul cel mai profund, acela al inefabilului ideilor și al expresivității critice propriu-zise, ori de câte ori scrie despre cărțile confraților. Grigurcu trăiește ca nimeni altul, cu o fervoare tensionată, "relația critică", chiar și atunci când aceasta nu e deloc străină de relația socială ideologizată, cum se întâmplă în polemicile sale repetate împotriva exceselor protocroniste. Fără îndoială, critica lui Gheorghe Grigurcu este o critică fundamental salubră, nu o dată restrictiv-demitizantă în nota ei inflexibilă, chemând la ordine în numele unei instanțe lucide (sceptice sau entuziaste, de la caz la caz). Într-un fel, Grigurcu consacră la noi un mod al criticii preventive. Poate că unora le provoacă de-a dreptul insomnii sau temeri exagerate. E un semn că acțiunea sa critică, nelipsită de relevanță stilistică și distincție intelectuală, reușește să izbească adesea frontal impostura și mediocritatea.

Dar mai ales criticul are credibilitate în tot ceea ce întreprinde. Credibilitate bizuită și pe talent și pe onestitatea morală ireproșabilă. Circumscrise în chiar cadrul lor limitat, comentariile și ieșirile în arenă ale criticului merg de fiecare dată la țintă. Drept sau nedrept, verdictul său face lumină și aduce un spor de conștiință critică atât de necesară astăzi.

Cornel Moraru

Date bio-bibliografice

»GRIGURCU, Gheorghe, n. 16 VII 1936, Oradea - poet și critic. Liceul "Emanoil Gojdu" din orașul natal (1950-54); după un an petrecut la Școala de literatură "Mihai Eminescu" din București, își continuă studiile superioare la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. După terminarea facultății este secretar al Societății de științe istorice și filologice - filiala Oradea - apoi profesor la diverse școli medii, elementare și profesionale din același oraș (1959 - 1965). Din 1965 e redactor, șef de secție, la revista "Familia". Debutează cu o poezie în ziarul orădean "Crișana" (1952). Prima apariție într-o revistă literară e cea din "Steaua" (1956), cu un grupaj de poeme. Plachetele *Un trandafir învață matematica* (1968) și *Trei nori* (1969) cuprind poeme de concentrare dezafectivizată și superintelectualizată în maniera unor Mallarmé, Ungaretti, Montale; există o atracție către tematica miniaturalului elegiac, versul preferat fiind cel alb, șocant prin aspirația către sinteticul care nu elimină instrumentele gramaticale. Cronicile și articolele sale se impun prin aprecierile sigure, ce iau forma opțiunii nete: poziția adoptată îi oferă posibilitatea formulei subiective, dure și malițioase".

La aceste considerații din *Dicționarul de literatură română contemporană* (ediția 1971) trebuie adăugate, pentru ca tabloul să fie complet, volumele de poezie și articolele critice publicate de Gh. Grigurcu în ultimul sfert de secol și care au mutat accentul de pe poezie pe critică. Fără îndoială că numele lui Gheorghe Grigurcu s-a impus în primul rînd în critică. Și aici trebuie remarcat - a făcut-o Andreea Deciu în *România literară* 28/1994 - că "între criticul care semnează articolele incluse în acest volum și cel care a devenit în ultimii patru ani celebru prin polemicile dure publicate în diverse reviste diferența nu e tocmai neglijabilă". Cititorul poate compara de pildă *Peisaj critic* cu seria de articole intitulată *Revizuirea poeziei* din numerele 31, 32, 33 ale *României literare*, precum și răspunsurile prompte ale lui Nicolae Manolescu din numerele 33 și 34, din care citâm: "Mi se pare că principala obligație morală a criticilor actuali aceasta este: de a privi înapoi *sine ira et studio*, de a revizui valorile, revizuindu-se pe ei înșiși. Articolul lui Gheorghe Grigurcu reprezintă o radiografie excelentă care merită mai mult decît o laudă ocazională și anume o discuție aplicată și la obiect". În numărul imediat următor Nicolae Manolescu atrage însă atenția și asupra pericolului în care se află cel care face revizuirea (Gheorghe Grigurcu), și anume de a fi uneori influențat de "«subiectivități» pasagere". O contribuție notabilă la bibliografia "Gheorghe Grigurcu" o reprezintă revista *Vatra* nr. 10/1994.

Nu vom încheia acest sumar portret al criticului fără a-i lăsa ocazia să-și definească - prin delimitarea de oportuniști - poziția, citîndu-i o frază dintr-unul din interviurile pe care le-a luat în ultimii ani: "Deși minoritari, noii oportuniști nu trebuie subestimați. Sprijiniți de putere, ei relevă o capacitate de regenerare remarcabilă. Nereprezentînd decît o cultură de seră, se pot dovedi, totuși, extrem de nocivi în procesul clarificării conștiinței publice. Amuzant, cu toate că sînt un produs al inerției comunismului -pactizarea lor cu marii cîntăreți ai dictaturii este mult grăitoare -, ei recurg, fariseic, la conceptele pe care ideologia de partid le-a respins ori le-a falsificat: autonomia esteticului, cultul tradiției, integritatea etică a creatorului etc". ■

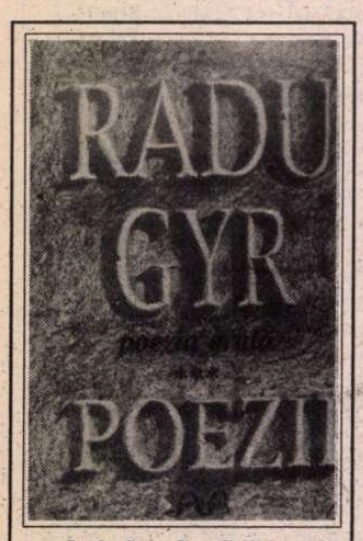
CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Mai mult decât literatură

VOLUMUL cuprinde poezii compuse în închisoare, pe care autorul n-a mai apucat să le revadă sau pur și simplu le-a uitat, atunci când și-a pregătit opera pentru tipar. Ele s-au



Radu Gyr, *Poezii III* (poezia orală). Volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 184 p., 3500 lei.

păstrat în mintea altui deținut politic, Dumitru Cristea, înzestrat cu o memorie ieșită din comun. Acesta, eliberat din închisoare în 1954, s-a retras în satul său natal și a umplut trei caiete cu cele peste 200 de poezii de Radu Gyr memorate. Drept pedeapsă, a fost condamnat la încă 25 de ani de muncă silnică.

Poeziile compuse în închisoare de Radu Gyr erau transmise de la deținut la deținut prin șoapte, în momentele de neatenție ale gardienilor, sau prin semnale morse realizate sub forma unor lovituri discrete în zidurile groase ale temniței. Ele constituie o operă cultă, dar și un fel de folclor, un folclor tragic, care vorbește despre o elită intelectuală obligată de inși primitivi să se întoarcă la o epocă dinaintea inventării scrisului.

Dar chiar dacă n-am cunoaște aceste circumstanțe, tot ne-am da seama că poeziile lui Radu Gyr sunt mai mult decît literatură, că ele reprezintă o formă de supraviețuire. Cele mai multe au factura unor *imnuri* sau *rugăciuni*. În timpul lecturii, le *auzim* murmurate de un grup de bărbați fantomatici:

"Stăpâne-nsângerat, Domn al luminii/ și Veșnicie-limpede, Iisuse!/Tu, care ai primit pe frunte spinii/ și cuie-adânci în mâinile-ți supuse,// Tu, Domn al Răstignirii și-nvierii,/ care din cruce ne-ai făcut lumină/ și Răsărit din rănile tăcerii/și cântec din osânda-Ți fără vină -// dă-ne-ncleștarea Ta, dă-ne puterea/ din ceasul pironirii-nsângerate,/să ne primim pi cuiele și fierea/ca Tine-n marea Ta singurătate." (*Rugăciune*).

Vina de a fi român

POET, traducător (din limba ucraineană), istoric literar, publicist, Ion Cozmei și-a luat obligația de a rescrie cartea de memorii a unui intelectual din Cernăuți, Ilie Popescu, care a cunoscut în anii copilăriei teroarea stalinistă dezlănțuită împotriva românilor. Rescrierea a fost necesară din cauza "lipsei de experiență a lui Ilie Popescu într-ale scrisului românesc". Din această colaborare, care a reprezentat și o impresionantă formă de comunicare ("cartea a devenit astfel și a mea", mărturisește Ion Cozmei), a rezultat un document zguduitor despre tragedia românilor din

Ilie Popescu, Ion Cozmei, *Drumul spre Golgota*, memorii însoțite de documente, Editura Moldova, Iași, 1994, 120 p., preț neprecizat.

Bucovina, pedepsiți drastic, cu moartea sau cu deportarea, de autoritățile sovietice, pentru vina de a fi români.

În carte este evocat, printre altele, masacrul din 1 aprilie 1941 de la Fântâna Albă (un Katin al românilor, despre care însă opinia publică internațională nu are nici azi cunoștință), când zeci de mii de români dornici să treacă granița în România au fost mitraliați de militari sovietici constituiți în sinistre plutoane de execuție mobile.

Memorialistul povestește calvarul trăit de tatăl său, supraviețuitor al masacrului, dar arestat ca "dușman al poporului". Soția lui, însărcinată, pleacă la drum și, identificând închisoarea, încearcă disperată să-l salveze, cu un devotament dus până la sacrificiu. Scena este de neuitat:

"Doamne, câte lacrimi a vărsat mama, bătând la porțile închisorii. În fața fiecărui militar cădea în genunchi, sărutându-i mâinile și stropindu-i cizmele cu lacrimi amare, ca să-și elibereze soțul, ca să-l readucă acasă la copii, dar n-a fost auzită niciodată. Glasul ei striga în pustiu. Nu avea pe cap atâtea fire de păr câte drumuri a bătut în căutarea adevărului."

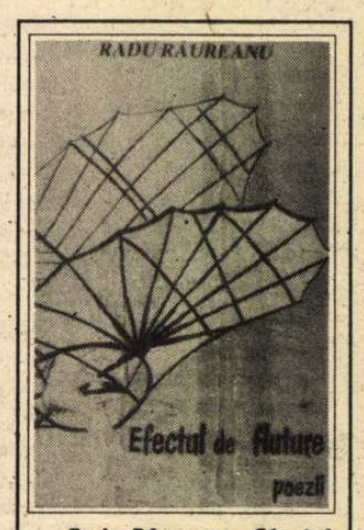
Urmează relatarea lungului șir de suferințe cumplite îndurate de cel surghiunit și de familia lui, împreună cu toți românii din Bucovina. Faptul că un bucovinean plîngea în acele vremuri, pe stradă, ne explică autorii, nu i se părea nimănui ceva neobișnuit. Oricum, nimeni nu-l întreba de ce plânge; toată lumea *știa* de ce.

Istoricii care vor scrie multașteptata istorie a românilor nu vor putea face abstracție de această carte mai revelatoare, în modestia ei, decât o sută de studii și discursuri. Ion Cozmei merită felicitat pentru generozitatea de a fi renunțat, temporar, la propriile sale ambiții literare și de a-și fi investit talentul într-o operă de rememorare, atât de necesară populației amnezice de azi.

Un autor care publică rar

SUNT rari autorii care publică rar. Printre ei se numără, fără îndoială, Radu Râureanu, care dispare din când în când din viața literară pentru a reapărea misterios, ca un conte de Monte Cristo al poeziei, atunci când aproape nimeni nu-și mai amintește de el.

Cea mai recentă surpriză de acest fel o constituie publicarea unui volum "cu gândiri și cu imagini" de o remarcabilă



Radu Râureanu, *Efectul de fluture*, poezii, Editura ARTPRINT, București, 1994, 76 p., preț neprecizat.

îndrăzneală artistică:

"În Danemarca ta de mine inventată/Eu joc pe Hamlet plin de șovăire/Și-n loc de craniu-n mână am oglinda/ Plecându-mă spre ea plin de uimire." (*Invitație*).

Nu toate poemele sunt la fel de inspirate, însă cele mai multe sunt. Personajul liric care se configurează în cuprinsul lor este un solitar, înfășurat în tristețe ca într-o mantie elegantă. Deși vorbește adeseori despre sine, el rămâne indescifrabil:

"Deasupra mării învolburate/un pescăruș scrie despre mine legende." (*Pasărea măiastră*).

Vasile Andru ca predicator

LITERATURA română a pierdut un scriitor și a câștigat un predicator. Primele cărți ale lui Vasile Andru - *Iutlanda posibilă*, *Mireasa vine seara*, *Mirele* - conțineau o proză subtilă, inspirată din experimentele prozatorilor francezi din "noul val", dar fără nimic epigonic. Într-o sinteză epică originală erau incluse elemente ale stilului de viață românesc. În legătură cu evoluția prozatorului se puteau face - și se și făceau - pronosticuri dintre cele mai optimiste.

Apoi, scăpat de sub... supravegherea criticii, Vasile Andru a alunecat spre cu totul altceva, s-a transformat într-un fel de înțelept-pedagog-călugăr, propovăduind nici mai mult nici mai puțin decât... ameliorarea speciei umane. Tehnicile de ameliorare recomandate virtualilor prozeliți sunt un amestec pitoresc și suspect de practici creștine și yoga, în conformitate cu o modă a transcendentalului, parapsihologiei, zodiacurilor, bioenergiei, indianismului etc. etc. lansată de ziariștii occidentali în scopul... ameliorării tirajelor publicațiilor lor.

Vasile Andru ia foarte în serios acest senzațional psihologic. Întreprinde călătorii de studii în India, ține, în România, lecții de "terapie a destinului", realizabilă printr-un "cumul de soartă bună", scrie cărți de inițiere în "știința" reciclării sufletului omenesc. O asemenea carte este *Terapia destinului*, constituită din scurte predici, parabole, exemple din diverse mitologii, citate din cărți sfinte.

Talentul literar al lui Vasile Andru face această carte lizibilă și uneori de-a dreptul captivantă. Tot ceea ce este *epic* în cuprinsul ei are farmec. În schimb, partea de "învățătură" este adeseori de un comic involuntar, înfățișându-se ca o parodie de știință, o parodie de religie, o parodie de filosofie. Principalul sfat dat cititorilor este să filtreze informațiile care îi asaltează, acceptându-le doar pe cele "pozitive". Dacă am fi maliționși, am face observația că în felul acesta fiecare om s-ar transforma într-un... Consiliu al Culturii. Cum însă teoria lui Vasile Andru n-are nici o legătură cu ideologia comunistă (decât veleitatea însăși de a reforma natura umană), ne exprimăm doar îndoiala că asemenea atitudine l-ar face pe om mai bun. El s-ar transforma mai curând într-un fel de floare extatică, ar pierde acel dramatism al gândirii, din care provin și nefericirea, dar și măreția sa.

Vasile Andru, *Terapia destinului*, Editura Princeps, Iași, 1994, 332 p., 3500 lei.

Cărți primite la redacție

● Victor Teișanu - *VIAȚA ÎNTR-O FRUNZĂ*, versuri, Ed. Timpul, 1994, 120 p., 2000 lei.

● George Geafir - *PAPAGALII SAU MONUMENTUL PROSTIEI*, Ed. Meridian și Ed. Spirit Românesc, Craiova, 1994, 138 p., 1400 lei.

● Pașcu Balaci - *50 DE SONETE*, postfață de Ion Simuț, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 68 p., preț neprecizat.

● Theodor Vasilache - *FIUL RISIPITOR*, versuri, Ed. Cartea Românească, Buc., 1994, 128 p., 1000 lei.

● Ion Constantinescu Mărăcineanu - *SETE DE JĂRATEC*, versuri, Ed. Ramida, Buc., 1993, 240 p., 1025 lei.

● Vlad Zografi - *OMUL NOU*, roman, Ed. Albatros, Buc., 1994, 264 p., 1300 lei.

● Eugen Bunaru - *OCHIUL POSTUM*, versuri, Ed. Marineasa, Timișoara, 1994, 116 p., 950 lei.

● Vladimir Dumitrescu - *ÎNCHISORILE MELE*, memorii, postfață de Silvia Marinescu-Bâlcu, Ed. Albatros, Buc., 1994, 124 p., 600 lei.

● Victor Iancu - *DE LA REVOLUȚIE LA RESTAURAȚIE*, publicistică, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 272 p., 3950 lei.

● Toma Grigorie - *DEZLĂNȚUIND TĂCEREA*, versuri, Biblioteca Ramuri-Poesis, Craiova, 1994, 64p., 1000 lei.

● David Dorian - *FEȚELE PERSONAJULUI*, versuri, cu o prefață de Cornel Moraru, Ed. Tipomur, Târgu-Mureș, 1994, 64 p., 2000 lei.

Actualitatea editorială

Anecdote legendare

CULEGEREA de povestiri hasidice alcătuită în 1929 de Haim Bloch este prefațată de un studiu pertinent, detaliat, extrem de interesant scris grație combinației de informație istorică și comentariu filozofic al profesorului Ov. S. Crohmălniceanu. Din acest studiu aflăm că hasidismul (cu o etimologie care duce la ebraicul "evlavios","cucernic") este o doctrină apărută - provocată chiar - în secolul al XVIII-lea, într-un context istoric particular, cînd evreii din răsărit erau victimele unor atroce progromuri, dar în același timp și ale unei sărăcii care nu le îngăduia accesul la credință, devenită exces intelectualist, privilegiu al unui mic număr de inițiați. Viața religioasă echivala în acea perioadă cu studiul fervent al textelor sacre, pentru care forța credinței nu era suficientă, ea presupunînd mai întîi de toate învățătură. Un lux de neconceput pentru oamenii săraci care nu aveau răgazul de a se cufunda în înțelegerea scrierilor midrașice, fiind nevoiți să muncească pentru a-și asigura existența. Se ajunge astfel la o elită intelectuală a rabinilor care tălmăcesc religia unor oameni constrînși la rolul de ignoranți pasivi. Din această frustrare se naște în rîndurile mulțimii necunoscătoare a textelor sacre o sete mistică, pe fundalul căreia apare hasidismul, un curent spiritual nou pe măsura naivității și devotamentului celor simpli, neștiutori de carte, pentru care

H.Bloch - *Povestiri hasidice*, traducere de C. Litman, cuvînt introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească, București, 1994, 280 p., 2000 lei.

ritualurile complicate sînt de prisos. Prin intermediul noii doctrine, omul de rînd comunică direct cu Dumnezeu și crede în izbăvirea prin dragoste și purtare pe placul Atotputernicului. Concluzia lui Ov. S. Crohmălniceanu este că "hasidismul a redat mozaismului facultatea de a fi religia tuturor, într-un moment cînd era amenințat să satisfacă doar pasiunea exegetică a cîtorva minți speculative și să rămînă pentru cei mulți o vidă practică rituală."

Întemeietorul acestui curent religios este considerat a fi Israel ben Eliezer, zis Baal Șem Tov (ceea ce înseamnă cel care cunoaște unul din numele lui Dumnezeu),zis Beșt. Alături de alți numeroși rabi, păstrători ai tradiției hasidice, și el este inclus în antologia lui H. Bloch cu cîteva dintre învățăturile sale, care sînt alcătuite după legile supunerii totale în fața lui Dumnezeu, a iubirii aproapelui, a adevărului, a încrederii în Bine. Toate povestirile din cartea lui Bloch sînt impresionante, pentru că ele relevă un cult al *binelui* și al *iubirii*, scoțînd în același timp la iveală o serie de personaje luminoase, acești rabi înțelepți, care privesc lumea cu calm, luciditate și infinită îngăduință. Firește că unele dintre aceste "anecdote legendare" - cum le-a numit filozoful Martin Buber - sînt puțin stranii pentru profani, altele încifrate în dogmatismul lor, dar printre ele se găsesc cîteva absolut remarcabile, la care orice comentariu e de prisos. Ca de pildă cea intitulată *Hoții* a lui Rabi Volf din Zbaraz, despre care se spune că trezit fiind din somn pentru tînguirea de la miezul nopții, văzu cum niște hoți se pregăteau să-i fure lucrurile din casă. Reacția lui este de a striga că declară în fața lui Dumnezeu că toate obiectele din casa lui nu aparțin absolut nimănui, că sînt un avut fără stăpîn. După plecarea hoților, Rabi Volf se gîndi ușurat cît de recunoscător trebuie să-i fie lui Dumnezeu pentru că avusese vreme să-și declare propria avere fără stăpîn, pentru ca oamenii aceia să nu se împovăreze cu păcatul hoției.

Aceste mici povestiri pilduitoare care au influențat nu doar opera unor mari scriitori evrei, ci și tezele filozofice ale unor gînditori europeni au prin simplitatea și puritatea lor un farmec și o forță care nu suportă limitările unei religii anume, căci ele înseamnă ceva pentru sufletul oricărui om bun.

Nașterea intelectualilor

VOLUMUL *Intelectualii în Evul Mediu* apărut recent la Editura Meridiane este traducerea unei reeditări din 1985, prima versiune a cărții lui Jacques Le Goff fiind publicată în 1957. Precizarea este importantă întrucît reeditarea de față e practic identică cu întîia variantă, fapt care demonstrează, cum însuși autorul susține într-o prefață explicativă, valabilitatea demersului istoric, confirmat doar de noile cercetări și descoperiri. Și asta nu e puțin lucru, ținînd cont de viteza accelerată a schimbărilor de optică survenite în ultimii 20 de ani.

Intenția lui Le Goff este de a contura portretul unui anume tip de gînditor al Evului Mediu occidental, savant și profesor, pentru care noțiunea de intelectual (încărcată inevitabil cu toate conotațiile pe care i le adăugăm noi astăzi) este cea mai potrivită. Cu alte cuvinte, studiul lui Jacques Le Goff este selectiv, pentru că nu presupune o monografie a tuturor reprezentanților unei clase sociale în formare, care nu poate fi identificată nici cu clerul, nici cu nobilii și nici cu oamenii simpli; o serie dintre ei, cum ar fi misticii izolați, poeții trubaduri sau figuri pregnante de genul unui Dante sînt lăsați deoparte, tocmai pentru că ei nu vădesc legături prea mari cu școala. Intelectualul la care se

Jacques Le Goff - *Intelectualii în Evul Mediu*, traducere de Nicolae Ghimpețeanu, Editura Meridiane, București, 1994, 206 p., 1200 lei.

referă Le Goff este universitarul, gînditor *de meserie*, un fel de *negustor de știință*, producător și furnizor de cunoaștere, a cărui personalitate este izbitor de modernă, în orice caz apropiată de ceea ce toți convenim că ar reprezenta și astăzi intelectualul ideal. Apariția lui se datorează unei renașteri urbane în secolul al XII-lea, redescoperirii culturii anticilor și acceptării operelor gînditorilor greci și arabi. Dascălii medievali îl preferă pe Virgiliu,Ecleziastului și pe Platon Sfîntului Augustin nu pentru că ar prețui mai mult învățămintele primilor, ci pentru că lucrările anticilor reflectă pentru ei un stil *științific*, care le permite să fie obiect de învățămînt. Ei simt deci necesitatea rigorii, a unei metode precise pe baza căreia să poată sistematiza și apoi transmite cunoștințele. Metodă pe care le-o furnizează scolastica, modalitate de a comenta textele pornind de la o detaliată analiză gramaticală al cărei rezultat este *littera*, urmată de explicația logică generatoare a semnificației textului, *sensus* și în fine exegeza menită să releve conținutul de știință și gîndire - *sententia*. Avantajele scolasticii provin din faptul că ea se bazează pe legile dialecticii, astfel obligînd spiritul la ordine și rigoare, ceea ce se poate observa și din precizia vocabularului utilizat de savanții Evului Mediu, în ciuda faptului că aceștia au fost deseori acuzați de tendința contrară, spre verbalism. Rigoarea la care aspiră intelectualul-universitar medieval este evidentă și în complicatul sistem de organizare a examenelor la care sînt supuși studenții, adevărate "suplicii" la capătul cărora se află însă satisfacția acceptării în tagma celor învățați.

Însă chiar apariția universităților, inițial subordonate Bisericii, care treptat se emancipează pentru a deveni dependente de autorități și în cele din urmă din nou de Biserică, este un proces complex, descris de Le Goff în acele aspecte cruciale ale sale. Fără a încerca să rezumăm, merită să remarcăm că întreg fenomenul care duce la constituirea unui intelectual-savant al Evului Mediu presupune un permanent criticism al acestuia, capacitatea de a se opune și de a protesta, de a fi revoluționar, mereu în căutarea adevărului, indiferent dacă aflarea lui presupune atacul împotriva societății sau chiar împotriva doctrinelor oficiale ale Bisericii. Ceea ce șochează la intelectualul medieval este curajul lui - uneori romantic de nebunesc - combinat cu o abilitate pragmatică de a-și fixa și proteja propriul statut. Nimic mai străin de el decît celebra ipostază-clișeu a intelectualului cu capul în nori, zăpăcit, veșnic preocupat numai de cărțile lui. Universitarul medieval e un protestatar prin vocație, care știe să-și revendice drepturile, amenință, faee greve, pentru că e conștient de importanța sa concretă în societate. În bună măsură, el este un exemplu de urmat.

Dreptul la istorie

FIREȘTE că reconstituind un prototip social a cărui existență a influențat hotărîtor mersul istoriei (mă refer în speță la negustorul/bancher și la apariția capitalismului), Jacques Le Goff oferă o nouă posibilă înțelegere a evoluției civilizației umane. Dar el recunoaște în același timp că rostul cărții sale este de a acorda - parafrazîndu-l pe Lucien Febvre - "dreptul la istorie" unui personaj cu preocupări mult mai prozaice decît intelectualul, dar poate cu un impact cel puțin la fel de puternic asupra diverselor transformări sociale - negustorul medieval. Și poate de aceea Le Goff concepe un personaj aproape romanesc (deși pentru un istoric nu s-ar zice că e cea mai măgulitoare comparație): șiret, tenace, secretos, lipsit de scrupule, inepuizabil în stratageme, crud, duplicitar, uneori ridicol, acest ins medieval care izbutește să cîștige averi înfruntînd interminabile obstacole, începînd cu dificultățile de transportare a mărfii datorate precarității drumului sau contextului istoric agitat și sfîrșind cu rigiditatea unei structuri sociale care asociază banul cu nobilimea și cu intoleranța unei Biserici interesate și nu rareori chiar invidioase, amintește permanent de celebrele lui succedanee literare din acele *moralities* engleze ori chiar din piesele de mai tîrziu ale lui Molière. De altfel, Le Goff însuși încurajează asemenea interpretări, citînd din diverse "opusuri" literare ale vremii, un fel de osanale sau dimpotrivă, pamflete pe tema negustorului. Ca de obicei, acesta este urmărit în evoluția sa, de la stadiul inițial al negustorului itinerant, care depinde de localizarea *tîrgurilor* celor mai profitabile, pînă la negustorul sedentar, a cărui activitate e mult mai complicată și mai abstract-filozofică, întrucît de multe ori ea nu presupune simple tranzacții directe, ci intermedieri cu o cotă de profit ori celebra camătă ("vînzarea de timp" aspru condamnată de Biserică). Abia negustorul sedentar este asemănător cu economistul zilelor noastre, pentru că și el organizează complexe operațiuni comerciale, elaborează contracte de care atîrnă uneori nu doar întreaga avere a personajului în cauză, ci chiar reputația și viața sa. Remarcabilă este însă flexibilitatea acestor negustori medievali, pe care Le Goff îi admiră pentru că și atunci cînd eșuează total nu disperă, ci sînt gata să o ia de la capăt, uneori cu meserii mai puțin ortodoxe, precum pirateria, pentru a se îmbogăți din nou. Cei mai mulți dintre ei sînt firi optimiste și încrezătoare, care nu cunosc renunțarea, dar uneori au destine ciudate: prosperă pînă cînd averea acumulată le permite să treacă la statutul de nobili - fie printr-o abilă politică matrimonială, fie pur și simplu prin cumpărarea unor titluri - numai că odată intrați în tagma aristocraților decad pe plan financiar și ajung să scapete, mari familii dispărînd astfel ca niște meteoriți pe bolta societății medievale. Printre negustori se află însă și unii cu o psihologie mai labilă și mai interesantă, cei care pe parcursul sau spre sfîrșitul vieții sînt cuprinși de remușcări pentru meschinăria ocupației lor, cedînd întreaga avere săracilor și retrăgîndu-se în mănăstiri. Cazurile sînt destul de numeroase și se datorează probabil campaniei susținute a Bisericii, chiar dacă cu suișuri și coborîșuri, împotriva negustorilor.

Deși Le Goff susține că negustorii medievali sînt extrem de secretoși, obsedați de confidențialitatea tranzacțiilor lor, ceea ce sărăcește inevitabil informațiile pe care le avem despre ei, cartea lui este extrem de documentată. Ea scoate la iveală un ins cu un anume statut social în Evul Mediu, un ins a cărui incredibil de perfecționată existență influențează pînă și tehnicile folosite în pictura vremii. Cel mai interesant capitol, scris

Jacques Le Goff - *Negustorii și bancherii în Evul Mediu*, traducere de Nicolae Ghimpețeanu, Editura Meridiane, București, 1994, 144 p., 900 lei.

însă cu foarte multă precauție, este ultimul, referitor la o posibilă relevanță sociologic-culturală a negustorului. De fapt, cartea întreagă este fascinantă și ea infirmă încă o dată vechile minimalizări ale civilizației Evului Mediu.

Mihail OPREA

Linia orizontului lipită cu scoci

Tabloul acesta (mai bine)
să nu-l priveşti (draga mea)
vreme prea îndelungată (ascultă-mă)
el e mai curând (ochii)
o oglindă (ca să vezi)
ori poate că (închide-i)
este doar (ca să afli)
o biată bucată (câteva) de geam (câte)
brusc (veşti despre lume) crăpat
(ori) de pe care (cine să ştie)
se preling (poate) ascuţite (chiar şi)
boabele (de dincolo)
de dincolo.

Când cea mai mare parte a trecutului s-a pierdut

Copilul a rămas în picioare, în dreptul uşii
(acest poem se termină aici, unde ar putea
începe un altul,
şi chiar dacă e mai curând o îndepărtare de
realitate,
în asta probabil că stă însuşi sensul
poemului, acel adaos,
acel altceva care-l face posibil şi chiar
aproape necesar) copilul
a rămas în picioare, în dreptul uşii şi
acest lucru, cititorule, ar trebui să fie
suficient,
ce mai contează privirea lui ori, mai exact, ce
contează
direcţia, surâsul, intensitatea acelei priviri,
ce importanţă
poate să aibă un gest nici măcar început
atunci când
cea mai mare parte a trecutului s-a
pierdut iar
vârsta, lumina oblică din păr, orele zilei,
oricâte asemenea amănunte par lipsite
de interes, poate doar
faptul că perele au rămas neatinse, deşi
va fi trecut foarte multă vreme.

Descoperire, impact, redescoperire

Dar de-acum (ceea ce)
aproape că (totuşi)
asta (vreau)
nu mai are (aici)
cine ştie ce (să spun)
importanţă (e numai că)
dar de-acum (vreau)
aproape că (să spun).

Îţi aminteşti acum

Fără premeditare
să vii,
aşa,
nimeni, din întuneric,
nici măcar ştiind cine eşti, de unde, când,
şaisprezece, aproape patruzeci,
ce importanţă,
oricum anotimpurile se schimbă
la fiecare pas,
îţi aminteşti acum,
aici e un loc al nemulţumirii,
ceva, totuşi, te atrage, câtă vreme
apele curg şi iarba mai creşte.

Când însăşi imaginaţia e un ţinut auster

Nu-i ştiu decât numele,
nici măcar nu pot spune dacă există
cu adevărat,
mi-l închipui doar, fără nici un efort, ca pe
ceva mic şi frumos mirositor cum e
trupul unui abia născut ori
o cameră răcoroasă şi albă în care cineva
a ascuns cîteva gutui;
ţi-l descriu doar ca pe,
aproape transparent, un pod către malul
din faţă şi
nu e nici o contradicţie aici, cum
să te conving, cum să
te fac să pricepi că nu poţi pune în vorbe
ceva atât de
neobişnuit când însăşi imaginaţia e un ţinut
auster, cu
reguli îndelung verificate, cu trasee şi
capcane precise,
ştiu doar că, atât de curând, respiraţia rîului
o să se umfle
ca nişte sîni, primăvara, şi
potoliţi abia în albia din ce în ce mai
largă, ca pe
o pojghiţă de gheaţă torenţii verii trecute
or să-l ducă cu ei,
nu numai podul ci chiar şi
celălalt mal despre care, iartă-mă, nu-ţi pot
spune nimic,
, nici măcar numele.

Ca un violoncel în întunericul unui garaj

Uneori, când ţii cu tot dinadinsul,
(gurile căpătau forma ţipătului, chiar dacă)
uneori, când ţii cu tot dinadinsul să
scrii un poem (chiar dacă
aceea care strigă nu este, de fapt, gura)
uneori, când (gurile căpătau forma ţipătului)
e mai bine să.

(Următorul, vă rog)

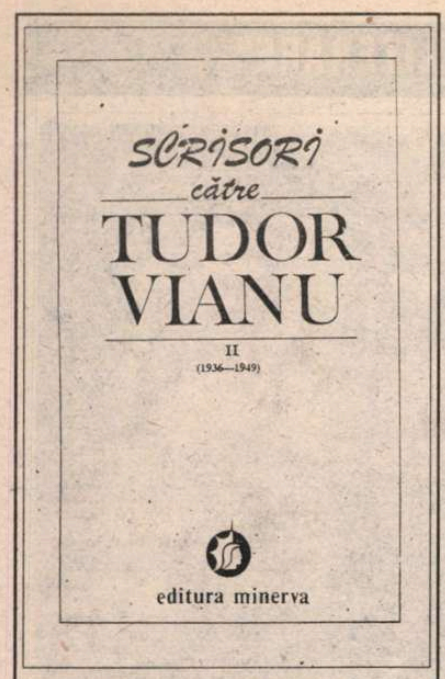
E ceva mai mult decât avusesem de gând dar
există, uneori, zile când
te simţi ca un fel de ţinut abia descoperit
unde animalele
nu sunt nici prietenoase, nici circumspecte,
pur şi simplu
se uită la tine cu indiferenţă în vreme ce-şi
mestecă iarba
iar tu, cum să fii
privitorul şi priveliştea în acelaşi timp, cum să
poţi ridica poduri chiar aici, în inima
câmpiei,
aici şi acolo unde apa nu e nici măcar
o amintire,
unde, vezi bine, nu poţi găsi nici măcar
o piatră şi totuşi,
abia se oglindise, adânc, înăuntrul tău,
fermecat, ai putea încă
să-i simţi atingerea, cam uleioasă, e drept,
însă binefăcătoare
deşi, în definitiv, tot ceea ce cu adevărat
vrei e
numai să poţi alege, de unul singur, ritmul
acestui poem,
cîtă vreme vînătorul n-a călcat încă
dincoace/dincolo de marginea
fotografiei.

Numai aşa se explică senzaţia de ritm

Ceea ce (poemul meu)
nu (e gata)
vreau (şi n-am apucat)
să uit (să vorbesc)
este (nimic)
că (despre mine)
poemul meu (ceea ce)
e gata (nu)
şi n-am apucat (vreau)
să vorbesc (să uit)
nimic (este)
despre mine (că).

Dâră de aprilie, când lumina încă e proaspătă

Nu sunt pictor, doar un fel de meşteşugar
care încearcă să pună în vorbe ceea ce i se
pare că vede şi
chiar dacă, la drept vorbind, interiorul unei
minţi ori
o cameră în care se stinge, pe neaşteptate,
lumina ori
o femeie pieptănându-şi copilul în ceasul
amurgului
pot fi la fel de bune pretexte şi pentru
unul ca şi
pentru celălalt, totuşi nu,
eu nu sunt şi nici măcar nu regret că nu sunt
pictor, pentru că
- e mai bine aşa, te simţi oarecum
în siguranţă -
există lucruri despre care cuvintele
nu sunt în stare să spună
aproape nimic.



Scrisori către Tudor Vianu, vol. II (1936-1949). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu-Vianu și Vlad Alexandrescu. Note de Vlad Alexandrescu. Editura Minerva, 1994.

CRONICA EDITURILOR

de Z. Ornea

Vianu în 1936-1949

O PERSONALITATE de statura intelectuală a lui Tudor Vianu era firesc să primească multă corespondență. Aș adăuga imediat că această corespondență, din fericire păstrată de filosof, e foarte substanțială, uneori de interes, aș spune, capital. Editorii precizează că s-au păstrat vreo 2500 de scrisori dintre care se vor publica numai 850, alese cu grijă pentru interesul lor. În 1992 a apărut, firește la Editura Minerva, primul volum al acestei ediții. Acum editura ne aduce în dar cel de al doilea. Avem astfel publicate 599 din stocul ales pentru a fi încredințate tiparului, urmînd ca celelalte 250 să constituie materia celui de al treilea volum, care va încheia ediția. Răspunsurile lui Vianu la unele din aceste epistole pot fi aflate în volumul de documente îngrijit de H. Zalis, apărut în 1970, ca și în al 14-lea volum al ediției de *Opere* Tudor Vianu care, din fericire, s-a încheiat în 1990.

Literatura subiectivă (corespondență, jurnale, memorii) cîștigă tot mai mult teren în spațiul beletristicii. Cînd nu e dublată de har expresiv rămîne ca document de epocă, instrument inestimabil pentru reconstituirea unei perioade. Cu cîteva excepții, (mai ales stocul de corespondență - cunoscut - care poartă semnătura lui Ion Barbu și cîteva ale lui Eugen Ionescu și Ion Frunzetti) de acest din urmă statut va avea parte corespondența primită de Tudor Vianu. În acest al doilea volum e adunată, cum spuneam, selectiv, aceea primită în anii 1936-1949 (prima e de la Anton Golopenția și cea din urmă chiar de la Perpessicius). În 1936 Vianu avea 39 de ani, cu prestigiul definitiv fixat, prin lucrările publicate (în 1934 îi apărea primul volum al *Esteticii* iar în 1936 cel de al doilea), și prin vocația de dascăl, care îi adusese mare faimă. În 1935 fusese ales membru corespondent al Academiei și în 1937, membru permanent al Congreselor internaționale de estetică. Și volumele îi apar continuu, într-un ritm care demonstrează cîtă energie și forță de muncă disciplinată cheltuia. Să amintesc cîteva dintre cele apărute în perioada 1936-1949: *Generație și creație* (1936), *Filosofie și poezie* (1937), *Raționalism și istorism* (1938), *Studii și portrete literare* (1938), *Studii de filosofie și estetică*, (1939), *Arta prozatorilor români* (1941), *Introducere în teoria valorilor* (1942), *Transformarea ideii de om* (1942), *Filosofie și poezie* (1943), *Filosofia culturii* (1944), *Trei critici literari* (1944), *Figuri și forme literare* (1946). Se afla și bine plasat în ierarhia vieții universitare și culturale. Era bun prieten cu Al. Rosetti (directorul Editurii Fundațiilor Regale), cu Mihai Ralea (director al *Vieții Românești* și, din 1938, ministru), cu Ion Petrovici (titular al catedrei de filosofie la Iași), cu N. Bagdasar (factotum la *Revista de Filosofie*, și, apoi, la Casa Școalelor), cu Dimitrie Gusti (cu toate ale sale reviste și institutul de sociologie), cu Petre Andrei (din 1938 ministru al Școalelor), cu o sumedenie de universitari și directori de publicații, cu cei mai importanți critici literari (Lovinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, parțial Călinescu, Vladimir Streinu). Corespondenții (printre care Al. Dima, Liviu Rusu, Edgar Papu) i se adresau și cu rugăminți pentru a-i sprijini în cariera universitară. Și Vianu, totdeauna deferent și eficient, le acorda ajutorul solicitat. Atîta trudă cît investea îl extenuase, fiind, adesea, bolnav de nervi. Și, deși atît de solicitat și cu personalitatea impusă, nu izbutise să-și fi rezolvat statutul didactic. Era tot conferențiar, pe lîngă catedra lui Dimitrie Gusti, șanse pentru a fi titularizat profesor neavînd pînă la pensionarea lui Mihail Dragomirescu și P.P. Negulescu. Ralea izbutise, desigur, să-și mute catedra la București (se numea chiar Estetică și critică literară) și, în 1938-1940, cum era ministru, Vianu i-o suplinea. Mai funcționa, în 1938-1940, și ca profesor la Universitatea muncitorească din București (mai era una la Iași și una la Cluj) înființate de Ralea ca ministru al Muncii. Pînă a-și titulariza catedra, i-a fost dat să mai treacă un hop, care era să-l coste excluderea din învățămînt. Legile rasiale emise de guvernul I. Gigurtu, imediat după instalarea în iulie 1940, urmăreau excluderea evreilor din învățămînt și din toate funcțiunile publice. Vianu era evreu de naștere (prin ambii părinți) și, la 27 iulie 1940, rectoratul universității bucureștene îl somează să se prezinte de îndată cu "actele ce posedați relativ la origina dv. etnică și la confesiunea căreia aparțineți, dimpreună cu aceleași acte privitoare la părinții dvs." S-a prezentat neîntîrziat. Editorii au avut la dispoziție întreg acest dosar și, spre lauda lor, îl reproduc. În această prigoană antisemită, Vianu a avut noroc. A demonstrat, cu acte, că părinții săi, evrei, s-au botezat creștini ortodocși, în 1896, cu un an, deci, înainte de nașterea sa. Tatăl, medic, obținuse cetățenia română în 1878, odată cu lotul de evrei (peste opt sute) care participaseră la războiul pentru independență, și luase parte, decorat fiind, și la războiul reîntregirii. Astfel încît Tudor Vianu nu se încadra în arcanele articolelor decretului lege din 9 august 1940. Și, cu toate acestea, dificultățile au continuat și pe vremea legionarilor. P.P. Panaitescu, rectorul universității, a opinat pe prima pagină a fișei tip completată, din nou, de Vianu în 18 noiembrie 1940: "Comisia apreciază că un evreu nu poate fi un educator al tineretului. Legea îl așează între excepțiile ei. Comisia roagă totuși forurile superioare să hotărască asupra acestui caz. Dl. Vianu ar putea fi utilizat în altă instituție de stat". A avut, totuși, noroc. Forurile n-au dat ascultare propunerii lui Panaitescu și Ministerul Educației Naționale, abia la 7 decembrie 1940, îl vestește pe Vianu că "vă păstrați postul ce-l ocupați la Facultatea de Litere și Filosofie din București." O jumătate de an a durat acest calvar, de care n-a fost scutit marele om ce, de-a lungul vieții de pînă acum, făcuse de toate (redactor la *Gîndirea*, membru al partidului gogist) pentru a mai atenua din condițiile de evreu prin naștere. Norocul l-a ajutat pînă la capăt. Pentru că, după rebeliune, în guvernul Antonescu ministru la învățămînt era Ion Petrovici. Acesta s-a zbătut mult să-l titularizeze pe Vianu profesor și a izbîndit tocmai în iulie 1944. Și unii se miră că democratul sincer care era Tudor Vianu, după toate umilințele prin care trecuse și experiența legionarismului, s-a angrenat, prin demnitățile publice acceptate la început, (director al Teatrului Național, ambasador la Belgrad) în activitățile regimului democrat de după august 1944. Nu e vina lui Vianu (ca și a altora ca el) că din 1948 democrația sperată s-a transformat în totalitarism, de pe urma căruia avea să sufere și el. Mai încolo, pînă la moarte (1964), a făcut tot ceea ce îi era în putință pentru ca, în acei ani grei, să salveze ceea ce se mai putea salva din cultura românească în mare impas. Fără zbaterea personalității sale și a altora de statura sa, generația mea de intelectuali ar fi fost altfel sau n-ar fi fost deloc. Desigur, a acceptat, mai tîrziu, funcțiuni oficiale (trimis pe lîngă UNESCO) ale regimului comunist. Istoria (inclusiv cea literară) va judeca. Dar nu cred că pot fi admise astfel de calificative precum "prostituată", care, totuși, au fost rostite. Tudor Vianu a continuat să ne fie un luceafăr călăuzitor, fără de care nu ne-am fi găsit puncte de orientare, căzînd în hău.

DE UN interes capital, în acest volum, este corpul celor cîteva scrisori semnate de Eugen Ionescu în 1943-1946. Biografii marelui dramaturg și cei ce vor voi să studieze fizionomia generației anilor treizeci află, din aceste scrisori, dezvăluiri remarcabile. Una dintre acestea, amplă, datată 19 septembrie 1945, e memorabilă și regret că nu pot cita din ea decît un fragment: "Generația «Criterion», fudula «tînără generație» de acum cincisprezece ani s-a descompus, a pierit. Nici unul dintre noi nu avem încă patruzeci de ani - și suntem sfîrșiți. Alții, atîția, morți. Generația dumitale e mult mai norocoasă. Și mult mai solidă, de altfel. Noi am fost niște bezmetici. Și niște nenorociți. În ceea ce mă privește, nu-mi pot reproșa că am fost fascist. Dar lucrul acesta se poate reproșa aproape tuturor celorlalți: Mihail Sebastian își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Ce păcat că nu mai este. Cioran e aici, exilat. Admite că a greșit, în tinerețe. Mi-e greu să-l iert. A venit sau vine zilele astea Mircea Eliade: pentru el, totul e pierdut, de vreme ce «a învins comunismul». Ăsta e un mare vinovat. Dar și el, și Cioran, și imbecilul de Noica, și grasul Vulcănescu, și atîția alții (Haig Acterian, Mihail Polihroniade) sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui, toți au devenit fasciști. A creat o stupidă, înfiorătoare, Românie reacționară. Al doilea vinovat este Eliade, la un moment dat era să adopte o poziție de stînga. Sunt de atunci cincisprezece ani ani. Haig Acterian, Polihroniade fuseseră comuniști. Au murit din cauza prostiei și încăpățînării. Eliade a antrenat și el o parte din «colegii lui de generație» și tot tineretul intelectual. Nae Ionescu, Mircea Eliade au fost îngrozitor de ascultați. Ce era dacă oamenii aceștia ar fi fost maeștri buni. Pe lîngă ei, Crainic nu contează... Tot timpul i-am urît; am luptat contra lor; m-au urît și ei - dar fără ei, dușmanii mei - mă simt singur. Eram blestemat să-i urăsc și să fiu legat de ei; cu cine să continui dialogul? Sunt însemnat și eu cu același semn". Aș mai atrage luarea aminte a cititorilor asupra scrisorilor lui Ion Frunzetti și Valentin Lipatti din 1948 care fixează temperatura totalitarismului ce, tocmai, se instala, anunțînd vremuri grele pentru învățămînt.

Editorii, d-na Maria Alexandrescu-Vianu (fiica marelui cărturar) și dl. Vlad Alexandrescu (nepotul acestuia), au făcut o inteligentă selecție din arhiva corespondenței Vianu (astăzi depusă la BAR). Notele dlui Vlad Alexandrescu, sumare de cele mai multe ori, iau, cînd i se pare necesar, amplitudine și consistență documentară totdeauna binevenită. Să așteptăm volumul care va încheia această revelatoare ediție de corespondență. ■

Actualitatea culturală

Prin expoziţii

"Restaurarea omului"

PE 20 DECEMBRIE, la galeria *Calderon* din Bucureşti, *Victoria* şi *Marian Zidaru*, avîndu-l ca invitat pe criticul de artă *Erwin Kessler*, au inaugurat o nouă expoziţie, în prezenţa unor numeroşi admiratori. Pornind de la premisa "că experimentul mistic este mai important ca experimentul ştiinţific", *Victoria şi Marian Zidaru* parcurg *în fapt* drumul invers de la avangardă la tradiţie. Tot ceea ce a fost "ambientat" în sălile galeriei drept *compoziţii cu mesaj divin*, a fost fotografiat şi filmat la atelierul *Noului Ierusalim* din *Pucioasa* (iulie-octombrie 1994). Vizitatorii pot urmări pe monitorul *instalaţiei de artă video* din ultima sală - sacralizarea creaţiei: "naşterea artei ca epifenomen al unei fixaţii mistice". Pe ecran putem urmări cum discipolii lui *Marian* şi *Victoria Zidaru* se comportă hieratic ca nişte sacerdoţi în timpul unei slujbe. La fel se comportă şi Marian Zidaru în expoziţie, "el face propagandă într-o instituţie de artă" nu numai expunînd obiectele sacralizate la Pucioasa (icoane, linguri de lemn cu aripi de heruvimi, un pom de Crăciun, potire, faguri etc., "materiale ce provin din relaţia pămînt-cer"), ci chiar prin însăşi prezenţa sa ca predicator al unei religii noi avînd ca scop "restaurarea omului" prin "cuvîntului lui Dumnezeu".

Comemorare Tristan Tzara

MEMBRII Societăţii cultural-literare "Tristan Tzara" din Moineşti, condusă de inimosul prof. Vasile Robciuc, au omagiat în decembrie trecut, la liceul Spiru Haret din localitate, personalitatea întemeietorului mişcării Dada. Au fost primite pe adresa Societăţii mesaje de la fizicianul francez Christophe Tzara, fiul scriitorului, Elie Wiesel, laureat al premiului Nobel pentru pace, compozitorul român Anatol Vieru, precum şi de la Raimund Meyer, coautor şi coordonator al monumentalei lucrări *Dada Global*, apărută în 1994 la Zürich.

Grup 35: "Neputinţa Putere"

MARŢI 10 ianuarie, la Căminul-Artei - etaj, a avut loc deschiderea expoziţiei de grup intitulată *Neputinţa Putere*. Iniţiată de Erwin Kessler, critic de artă, expoziţia reuneşte lucrările artiştilor în preajma vîrstei de 35 de ani (pictori, graficieni, sculptori), constituiţi în *Atelier 35* şi are ca scop scoaterea la suprafaţă a *puterii* din interiorul *neputinţei* "tocmai prin intermediul provocării unei crize şi a unei reflecţii (bineînţeles, artistice) asupra *neputinţei* şi *puterii* în descoperirea de sine".

Omagiu lui Jacques Yves Cousteau

O EXPOZIŢIE de 23 de tablouri, cu o tentă uşor *expresionistă*, intitulată "Lumea tăcerii" (Omagiu lui Jacques Yves Cousteau), a fost deschisă pe 10 ianuarie, la parterul Căminului-Artei de plasticiana constănţeană *Elena Forţu*, autoare a peste 300 de decoruri de teatru şi film. Expoziţia este dedicată împlinirii a 45 de ani de la lansarea filmului lui J.Y.Cousteau - *Lumea tăcerii*. La vernisaj a vorbit Simona Vărzaru - critic de artă.

Dialog de stiluri în peisaj

MIERCURI 4 ianuarie, la Galeriile de Artă ale Municipiului Bucureşti, a avut loc vernisajul pictorilor: *Gabriel Vitalia*, "pictor al luminii şi al culorilor primăverii", pendulînd între hiperreal şi magic, şi Silvia Sava, peisagistă tradiţională a Bucureştiului de odinioară, avînd, însă, abilitatea "de a ocoli dulcegăria fadă şi expansiunile unor exclamaţii idilice". La deschidere au luat cuvîntul Marin Mihalache, critic de artă, şi Vasile Parizescu, preşedintele Asociaţiei Colecţionarilor de Artă din Romînia.

Expoziţie de artă tînără

ÎN AJUN de Crăciun, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă a deschis la Galeria de la etajul 3/4, o expoziţie de artă contemporană tînără intitulată *Opţiuni*. Expun 20 de artişti ai şevaletului şi ai altor arte plastice, dintre care 5 sculptori, în mare parte studenţi sau tineri absolvenţi fără expoziţii personale. Selecţia lucrărilor a fost făcută de criticul de artă *Aurelia Mocanu*, care a şi vorbit la vernisaj.

Grupaj realizat de
Mircea Dobrovicescu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Nicolae Velea şi Stelian Zamora la Tigveni (Fotografie de Ion Cucu)

CALENDAR

8.I.1891 - s-a născut *Al. Cesar T. Stoika* (m. 1941)
8.I.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.I.1942 - s-a născut *Teodora Bragă*
8.I.1974 - a murit *Eliza B. Marian-Godeanu* (n. 1904)
8.I.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)

9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m.1984)
9.I.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil.Stoenescu*
9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)

10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m.1920)
10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.I.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.I.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Rădulescu* (m.1991)
11.I.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m.1987)
11.I.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József*
12.I.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)

13.I.1921 - a murit *Ion Caragian* (n. 1860)
13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)

14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu*
14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.I.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)

15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.I.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
15.I.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*
15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)

16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.I.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu*
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus*; m. 1984)
17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.I.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n.1935)

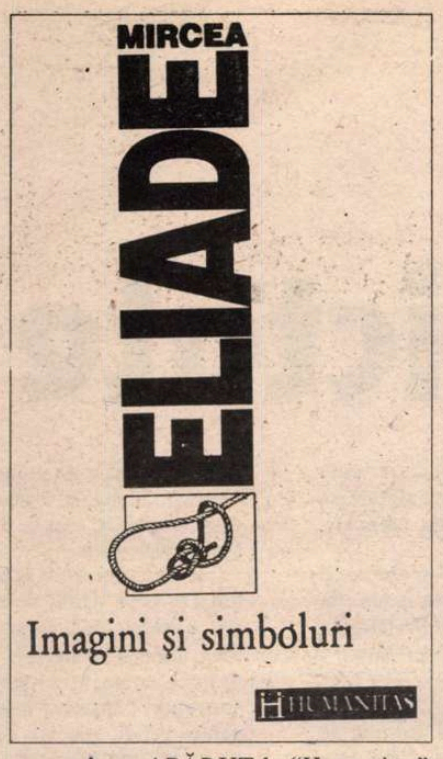
18.I.1848 - s-a născut *Ioan Slavici* (m. 1925)
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.I.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.I.1944 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.I.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n.1897)

George Astaloş, în România, după 24 de ani!

AM AFLAT întîmplător, dar cu imensă bucurie, că marele dramaturg GEORGE ASTALOŞ a revenit în România miercuri, 11 ianuarie, după 24 de ani de exil. Plecat în 1971 şi stabilit la Paris, George Astaloş, dramaturg despre care în regimul comunist nu s-a putut vorbi, ce să mai zicem de pus în scenă, mărturisea celor care l-au vizitat că nu se va întoarce în ţară decît după prăbuşirea totalitarismului. Aceasta părea pe atunci o amînare aproape la infinit a revenirii lui Astaloş. Iată că, la începutul acestui an, George Astaloş s-a hotărît: el este acum în România. Bine ai venit acasă, George Astaloş! **(M.C.)**

Noaptea sfîntă

TEATRUL *Ion Creangă* a avut marţi, 17 ianuarie, premiera spectacolului *Noaptea sfîntă*, o adaptare de Silvia Kerim şi Cristian Munteanu după *O noapte de Crăciun* de Dickens. Deşi Sfintele Sărbători au trecut, copiii, şi nu numai ei, se pot bucura de această poveste, care s-a mai jucat în stagiunea 1992-1993 la Teatrul *Pann* şi la Teatrul de Stat din Oradea în adaptarea binecunoscutei şi neobositei Silvia Kerim. Regia: Cristian Munteanu. Scenografia: Luana Drăgoescu. Muzica: George Marcu. Coregrafia: Mihaela Santo. Distribuţia: Cornel Vulpe, Gheorghe Vrînceanu, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Sibylla Oarcea, Ion Arcudeanu, Nicu Simion, Cornelia Revnic, Andra Teodorescu-Ion, Nicolae Stângaciu şi copilul Gabriel Paraschiv. **(M.C.)**



Dinamica simbolului

APĂRUT la "Humanitas" *Imagini şi simboluri*, una din cărţile lui Mircea Eliade care, editată de Gallimard în 1952, a avut un imens ecou în întreaga lume. În dedicaţia scrisă pe exemplarul retipărit în colecţia "Tel", a aceleiaşi edituri, dăruit nouă la 18 februarie 1980, Mircea Eliade îşi caracteriza, melancolic, volumul "această cărţulie veche, care se tot retipăreşte, din Japonia în Argentina, dar nu în ţară..." Şi, iată, acum, volumul apare şi în limba română!

Succesul cărţii se datorează, în primul rînd, problematicii sale inedite: Mircea Eliade analiza, cu erudită competenţă, cîteva din simbolurile perene ale umanităţii. Studiile sale despre simbologia universală veneau în prelungirea interesului manifestat de un însemnat segment al intelectualităţii pentru psihanaliză, ce dezvăluie, prin opera lui C.G. Jung, rolul activ al simbolului în conştiinţa umană. Pe de altă parte, experienţele artistice moderne, suprarealismul îndeosebi, în poezie şi pictură, proza desperării şi dramaturgia absurdului au atras luarea-aminte a publicului asupra simbolului considerat ca modalitate autonomă de cunoaştere a realităţii. Din aceste motive, *Imagini şi simboluri* se încadra în orizontul de aşteptare al intelectualului occidental.

Sobrietăţii analitice şi substructurii documentare i se adaugă, după cum releva Georges Dumézil în prefaţa cărţii, expresivitatea limbajului, Mircea Eliade dovedindu-se "a fi fost şi a fi rămas, înainte de toate, un scriitor şi un poet".

Gînditorul român porneşte de la supoziţia că simbolul constituie o caracteristică intrinsecă a umanului; el relevă aspectele profunde ale fiinţei, componentele ei anistorice, duce cu sine prin vreme amprentele umanităţii de dinainte de "istorie". Filosoful demonstrează în acelaşi timp că simbolurile nu dispar din actualitatea psihică; ele supravieţuiesc prin intermediul imaginilor care le reproduc, reactualizează şi repetă continuu "modelele exemplare", situaţiile arhetipale.

Mircea Eliade demonstrează prezenţa unei logici specifice; serii de simboluri se subordonează unei coerenţe sistematice, putînd fi transpuse în termeni raţionali, deoarece toate relevă un comportament ce depăşeşte condiţia "istorică" a fiinţei umane, determinată de secvenţa temporală contemporană. Omul trăieşte constant situaţii existenţiale, cum sînt starea de reverie, de melancolie şi nostalgie, de evadare din realitatea imediată prin imaginaţie, de încîntare estetică, care-l scot din timpul prezent, proiectîndu-l în prezentul etern al artei (prin lectură), al iubirii (prin dragoste), al credinţei (prin rugăciune) ş.a.

Valoarea autonomă a simbolului încorporează constant o indeterminare sugestivă, exclude divagaţia parazitară, menţine permanent idei potenţiale pe aceeaşi arie tematică. Pentru Mircea Eliade, fiecare simbol constituie un microcosmos posibil, clădit pe o polaritate semantică pluridimensională şi pe o sinteză de contrarii. Gîndirea simbolică găseşte mereu alte raporturi, deoarece între semnificant şi semnificatul lui nu există un raport de necesitate, în structura simbolului aflîndu-se "ca element exterior, totodată, şi conţinutul reprezentării pe care el o înfăţişează". Simbolul, "încărcat de afectivitate şi dinamism", reprezintă "centrul" în jurul căruia gravitează psihismul în mişcare; el presupune trecerea într-o altă ordine de referinţă, fiindcă are funcţia de "transformator al energiei psihice". Iar hermeneutul găseşte într-o asemenea valoare spirituală ceea ce propria lui sensibilitate şi pregătire ştiinţifică îi permit, cu condiţia să stăpînească eficient critica textelor.

Cartea este construită pe cinci capitole, fiecare analizînd monografic un anume simbol, cu semnificaţiile lui vizibile, evidente, dar şi cu sensurile lui latente, potenţiale. Cititorul se va întîlni cu simbolismul "centrului", va percepe semnificaţia emblematică a timpului, va străbate spaţiul conexiunilor relevate de simbolismul "nodurilor", va intra în universul emblematic al "scoicilor" şi va cunoaşte dimensiunile nesfîrşite ale simbolismului acvatic.

Dar valoarea de excepţie a acestei cărţi constă în faptul că Mircea Eliade oferea criticii şi istoriei literare europene de la mijlocul secolului nostru întîiele elemente ale unei critici a profunzimilor construite pe structurile antropologice ale imaginarului, contribuind, indirect, la consolidarea arhetipurilor lui C.G. Jung, create pe formele universale ale gîndirii, considerate imagini simbolice, disimulate constant în sufletul uman.

Însă Mircea Eliade nu s-a gîndit o clipă să absolutizeze acest tip de critică. Împotriva dogmatizării, atrage luarea-aminte în prefaţa cărţii. Deschiderii spre universal îi corespunde, antitetic, întoarcerea universalului către naţional, descifrarea şi reliefarea în culturile popoarelor mici a unor atitudini spirituale specifice, apte a fi incluse în circuitul general al ideilor universale.

Dacă în literatura autohtonă întîlnim idei similare la Lucian Blaga, pe plan mondial, asemenea probleme preocupau pe C.G. Jung, R. Caillois, J. Evola, Ananda Coomaraswamy ş.a. În mijlocul lor, Mircea Eliade se integrează cu opinii individualizate şi ipoteze îndrăzneţe, subliniind contribuţia esenţială a criticii profunzimilor la relevarea infrastructurii operei literare.

Mai puţin se cunoaşte faptul că "rădăcinile" acestei cărţi, punctul ei de plecare se află în eseistica autohtonă a lui Mircea Eliade, antologată în volumele *Oceanografie*, 1934, *Fragmentarium*, 1937, şi *Insula lui Euthanasius*, 1943. Studiile aplicate pe diverse opere literare, româneşti şi străine, incluse în ultimul volum, l-au determinat să anunţe, în anul 1943, pregătirea unei "lucrări de proporţii mai mari", intitulată *Symbole. Mithe. Culture*, în care îşi propunea să studieze "funcţia metafizică a simbolului generator de mituri şi creator de cultură". Acesta a fost titlul iniţial al volumului *Imagini şi simboluri*.

Bucuria de a avea în limba română una din operele esenţiale ale lui Mircea Eliade este umbrită de mediocritatea traducerii. Cunoscînd aproximativ limba franceză, d-na Alexandra Beldescu nu stăpîneşte adecvat structurile limbii române, sinonimia precară învecinîndu-se cu necunoaşterea sensului cuvintelor.

Sintagma "public variés" este tradusă prin "cititori variaţi"; "... les diverses études qui suivent" e tălmăcită: "... studiile diferite grupate în succesiunea dată"; propoziţia: "Ce qui distingue l'historien des religions d'un historien tout court" - e transpusă prin: "Un istoric al religiilor spre deosebire de un istoric pur şi simplu"; expresia "d'une part" devine "într-un sens"; propoziţia din prefaţa lui Dumézil: "Deux des monographies qu'il a ici recuellies..." este echivalată prin "Două din monografiile pe care le-a selectat aici...", cînd, în realitate, autorul se referă la "două studii monografice". Dacă, în franceză, "plus complet" este tolerat, fiindcă nu mai este perceput gradul superlativ originar, a-l traduce în limba română prin "mai complet" este o greşeală, pentru că adjectivul "complet" nu admite în limba noastră grade de comparaţie; "étude des symbolismes" nu înseamnă "studiul simbolismelor", ci "studiul sistemelor de simboluri", deoarece substantivul "simbolism" nu are plural în limba română. Exemplele pot continua, dar ne oprim.

Îmi amintesc cum, în urmă cu patru ani, d-l Gabriel Liiceanu afirma că Editura Humanitas admite un traducător numai dacă prezintă, în prealabil, cel puţin zece pagini traduse, spre verificare. Probabil că d-na Alexandra Beldescu nu a dat această probă.

Ion Bălu

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Europeni căutăm apartament..."

ANUNŢURILE micii publicităţi oferă mereu surprize, înregistrînd o realitate socială schimbătoare. Am urmărit altă dată evoluţia vocabularului folosit pentru a caracteriza profilul ideal al ocupantului unui post, în ofertele de serviciu; interesantă este şi selecţia etichetelor lingvistice prin care diverşi solicitanţi se autodefinesc - relevînd în fond un decupaj mental al lumii actuale.

Tiparul dominant în anunţuri nu include o prezentare a locutorului: de obicei acesta e indicat doar de persoana şi de numărul formei verbale folosite:"caut", "doresc"; "căutăm","dorim"etc.; dacă excludem din discuţie autocaracterizările firmelor (prin nume sau prin indicii relevante - "firmă particulară", "firmă grecească", "firmă puternică" etc.), rămîn destul de puţine substantive şi adjective pe care indivizii şi le aplică lor înşişi. De obicei acestea apar în cîteva tipuri de texte: mai ales în cererile de închiriere şi în anunţurile matrimoniale. Categoriile implicate cel mai des în cererile de închiriere sînt vîrsta, profesia, intelectualitatea (asociate cu informaţii suplimentare despre sex şi stare civilă): *tineri, tineri căsătoriţi, tînăr medic, medic stagiar, tînăr inginer, studenţi, studente, pereche studenţi, studentă A.S.E., student stomatologie; absolventă; profesoară, intelectuală*; mai rar intervin şi informaţii "geografice": *ardelean, intelectuală Basarabia*. Majoritatea formulelor citate sînt folosite probabil cu intenţia de a oferi garanţii obiective de seriozitate - care să compenseze dezavantajele băneşti. Sînt mai rare indicaţiile asupra profesiei sau a ocupaţiei al căror mesaj e parţial contrar celui de mai sus: propunînd seriozitate *dar* şi bani - *diplomat, om afaceri, reprezentant Uniunea Europeană* etc. Simplele calificative - în construcţii de tipul "persoană serioasă" - au dezavantajul de a fi subiective şi incontrolabile.

Mi se par neobişnuite - dar cu atît mai semnificative - formulările de tipul "occidentali dorim închiriere vilă", "occidentali căutăm apartament"; "europeni dorim apartament...", "europeni căutăm 2,3,4 camere..." (*România liberă* = RL,nr.1181,1434,1387,1994,p.13): termenul geografic (cu conotaţii politice) e prea general pentru autodesemnări; cineva se recomandă, în principiu, ca englez, francez, italian etc.- nu ca"occidental" sau ca "european". Nivelul preferat de (auto)desemnare e cel etnic (sau al cetăţeniei), nu unul larg zonal. Utilizarea substantivelor *occidental* şi *european* are aici o dublă explicaţie: prin contextul care le face relevante (implicînd informaţii despre standardul de viaţă, despre oferta de preţ etc.), dar şi prin caracterul artificial al enunţului - de falsă autodesemnare. E probabil că nu "occidentalii" se prezintă ca atare, ci intermediarii care vorbesc în numele lor. O asemenea situaţie de intermediere mascată poate produce texte de umor involuntar, de genul celui apărut în preajma sărbătorilor, la rubrica "Cereri închirieri":"Occidentalii vă urează "La mulţi ani" şi aşteaptă ofertele dumneavoastră", (RL nr. 1140, 1994, 13).

De fapt, cei doi termeni stabilesc o dublă opoziţie foarte clară: cu cetăţenii români, pe de o parte; cu străini arabi, africani, asiatici - pe de altă parte. Evident, sensurile geografice, politice sau culturale ale termenilor *european* şi *occidental* nu sînt riguros respectate de uzul lor practic, într-un cod restrîns cum e cel al micii publicităţi. Acoperirea semantică a conceptelor de *occidental* sau *european* e obligatoriu disociabilă pe mai multe nivele: alături de politică, de geografie, de filozofia culturii ("Sîntem sau nu în Europa?") -există şi zona intereselor practice, a vieţii cotidiene, în care sensul lor e cît se poate de precis - şi chiar amuzant: pentru închirierea apartamentelor, e foarte clar că *nu sîntem europeni*. ■

Valori culturale amenințate:

Bisericile pictate d

DOMENIUL istoriei artei românești moderne din secolul al 19-lea este unul din cele mai năpăstuite, în ciuda a diferite voci pseudo-autorizate și partizane care susțin contrariul.

Nu avem nici până azi o exegeză analitică și cuprinzătoare închinată lui Nicolae Grigorescu, după cum nu a fost realizat nici mereu promisul și anunțatul - de-a lungul a 40 de ani - catalog critic al operei. Ultimele trei mari volume ale monografiei *Andreescu* (printre care și catalogul critic al întregii opere) nu pot să apară din cauza enormelor cheltuieli de tipărire. Nu avem o exegeză Luchian care să-i consacre cu profunzimea analitică necesară opera de maturitate, necum să poată fi vorba de catalogul critic al întregii creații. De restul artiștilor fruntași (făcând abstracție de cazul lui Brâncuși) - un Petrașcu,Pallady, Paciurea, Tonitza, Iser, Steriadi, Ressu, Stoenescu, Ghiață, Lucian Grigorescu -putem spune că au rămas mai toți într-o continuă așteptare. Iar la cei mai puțin importanți nici nu îndrăznim să ne referim. Cât despre pictura de icoane și cea bisericească a veacului trecut și primei jumătăți a celui actual, tot ce putem afirma este că a fost disprețuită, socotită în decădere și fără valoare, rămânând în general nestudiată și cu enorme lacune de cunoaștere, în mare parte iremediabile.

Practic, în ciuda anumitor eforturi depuse și a unor succese incontestabile, aproape că am rămas în punctul în care istoria artei moderne românești din secolul al I9-lea a fost lăsată de G. Oprescu acum șase decenii. De altfel, faptul că în 1984 editura Meridiane a fost nevoită să reediteze vechea lucrare a acestuia dedicată picturii românești, în lipsa uneia mai noi, și că nu s-a găsit nimeni s-o adnoteze la zi, vorbește de la sine. Au survenit schimbările determinate de evenimentele din decembrie 1989. Din păcate, viața politică cu partizanatele ei dictate adesea de interese de grup a infestat și mai mult atmosfera, încurajând de multe ori impostura, pentru că nivelul de informație și metodele de cercetare în vederea unor opinii pertinente asupra cadrelor profesionale au rămas tot atât de deficitare ca și înainte, iar posibilitățile de afirmare valorică uneori chiar mai scăzute. La noi, în ultimii 45 de ani, nu s-a exercitat decât rar, prin excepție, spiritul critic. De aici, o literatură despre artă adesea superficială și cu numeroase erori, ferită de orice control.

ROLUL lui Nicolae Grigorescu în istoria picturii românești moderne este covârșitor. Nu în primul rând pentru că a pictat țărani și care cu boi și nici pentru incursiunile sale idilice, incursiuni pe care atât de exagerat s-a pus decenii de-a rândul accentul! Ci pentru problematica lui picturală, pentru concepția și execuția care îi stau la bază, pentru spiritul artistic revoluționar introdus în pictura românească a epocii, mai precis între 1850 și 1880. Și bineînțeles, pentru întreaga influență a acestui spirit la noi; nu cel epigonic, ci cel care a provocat apariția unor Andreescu, Luchian, Petrașcu, cel care alături, mai târziu, de aportul aceloraşi Andreescu și Luchian stă la baza întregii picturi moderne românești.

Or, trebuie s-o spunem fără înconjur: în tezele ei principale și fără a disprețui ceea ce în etape succesive s-a realizat pozitiv, în proporții firește diferite, de oameni ca W. Ritter, Delavrancea, Marcel Montandon, Vlahuță, Cioflec, N. Petrașcu, Șirato, I.D.Ștefănescu, Theodora Voinescu, G. Oprescu și (până acum trei decenii și jumătate) Remus Niculescu, toată istoriografia grigoresciană dintre 1891 și 1989 a fost răsturnată. Aceasta din următoarele motive:

1. Conform unei practici destul de răspândite în epocă, încurajată și de inexistența unor instituții de stare civilă, Grigorescu și-a ascuns vârsta reală întinerindu-se, probabil cu cel puțin patru ani, așa cum cel dintâi a susținut Virgil Cioflec în 1925, fără să i se dea crezare.

2. Datorită unor cauze care probabil nu vor putea fi vreodată elucidate și care îngăduie doar formularea de ipoteze, Grigorescu și-a subapreciat și trecut sub tăcere, cu consecvență, activitatea de pictor religios, deja prodigioasă între 1853-1861 și impunându-l astfel încă de timpuriu atenției și prețuirii Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române.

3. Contrar tezei devenite clasice, vocația de peisagist a lui Grigorescu nu s-a declanșat datorită opoziției sale față de academism și nici datorită grupului de pictori de la Barbizon; ea era manifestă la un nivel neașteptat de înalt pentru stadiul peisagismului românesc în epocă, încă din țară. *Peisagismul lui Grigorescu este un produs autohton*. Afirmația noastră se coroborează cu ceea ce știm astăzi despre condițiile învățăturii primite de Grigorescu la *École Nationale des Beaux-Arts* din Paris, unde singurele etape examinatorii (concursuri) care l-au interesat au fost cele din programul menit să-i pregătească pe elevi în vederea "Marelui Premiu al Romei" pentru peisaj.

4. Motivele pentru care Grigorescu a încetat să mai frecventeze *Școala de Arte Frumoase* din Paris, renunțând să se prezinte la "Concursul arborelui" deși promovase examenul preliminar ce-i acorda dreptul să intre în competiție, nu sunt legate de vreo atitudine contestatară, ci țin de cauze obiective: încă din 1862 începuse o largă dezbatere publică în jurul programului și normelor de învățământ artistic, dezbatere care spre sfârșitul lui 1863 și primele luni ale lui 1864 a dus la reorganizarea acestora și la desființarea "Marelui Premiu al Romei" pentru peisaj, singurul în ale cărui etape pregătitoare era prevăzut "Concursul arborelui", căzut ca urmare și el în desuetudine. Atmosfera vieții artistice și orientarea tot mai pronunțată a generațiilor tinere spre pictura de plein air, a făcut ca menținerea "Marelui Premiu al Romei" pentru peisaj să apară derizorie. Pur și simplu Grigorescu nu mai avea de ce să rămână în Școală, cu atât mai mult cu cât la înscriere el împlinise nu 24 sau 25 de ani, ci cel puțin 28, limita de vârstă fiind 30!

Lăsând la o parte capitolul studiilor efectuate la *École Nationale des Beaux-Arts* din Paris, capitol asupra căruia vom reveni, afirmațiile noastre sunt susținute în principal de cercetările întreprinse între 1989-1991 la bisericile de la Căldărușani, Băicoi, Mărginenii de jos și Zamfira, unde Grigorescu a pictat între 1852-1858, fără ca mai târziu întregii istoriografii grigoresciene frescele de la Zamfira și picturile murale în ulei de la Băicoi și Mărginenii de jos să-i fi devenit cunoscute.

Or, toate aceste lucrări demonstrează că începând încă de prin 1853 și până inclusiv 1857 Grigorescu este autorul unor mari compoziții în ulei și în frescă, uneori de sorginte renascentistă sau barocă și ocupând adesea o suprafață de 4 m². Fapt necunoscut până azi, respectivele compoziții se numără cu zecile iar cele mai multe dintre ele sunt amenințate să dispară datorită vicisitudinilor vremii și nepăsării umane.

În 1857 Grigorescu - comparativ cu tot ce se picta pe vremea aceea la noi, fie că e vorba de Carol Popp de Szathmary, Negulici, Tattarescu, Trenk sau Aman - lăsa să se întrevadă și, în parte, era încă de pe atunci un mare peisagist. Dovadă în primul rând o seamă de vaste porțiuni de detaliu din picturile în ulei (inclusiv iconostasul), dar mai ales în frescă, de la biserica nouă a Mânăstirii Zamfira: *Sf.Ioan Botezătorul copil, condus de înger în pustie, Drumul crucii, Încununarea cu spini,Nașterea Domnului, Învierea, Jertfa lui Avraam, Isus ispitit de satane* (ultima în ulei, la poalele iconostasului). Toate vădes, în pictura cerului diferențiat cu finețe de palorile luminii în amurg sau în pictura arborilor (acolo unde aceștia intervin) scăldați în atmosferă și cu frunzișul însuflețit de jocul vibrant al penumbrelor, excepționale virtuți peisagistice, mult apropiate viziunii de plein air.

În legătură cu pictura în frescă, masiv predominantă pe pereții întregii biserici și contrar prevederilor contractului încheiat de Grigorescu, trebuie făcută o precizare de importanță majoră: odată aplicată pe tencuiala umedă, nu se poate reveni asupra picturii. Uscată, culoarea arată altfel decât se prezintă inițial. Așadar, spontaneitatea execuției, siguranța ei, capacitatea de a prevedea exact aspectul și raportul culorilor spre a evita stridențele și dizarmonia, presupun să ai îndărătul tău o experiență de cel puțin trei-patru ani. Tot astfel în ce privește obținerea corectă, pe suprafețe curbe sau sferice, la mare înălțime, a efectului de perspectivă.Or, Grigorescu se dovedește stăpânul meșteșugit al acestor imperative. El nu poate avea numai nouăsprezece ani, după cum nu putea avea când picta compozițiile de la Băicoi numai patrusprezece sau cincisprezece. Aici, la Zamfira, avem de-a face cu un pictor format, ajuns la un nivel de prestigiu, chiar dacă acest nivel avea încă o bună bucată de vreme să fie în creștere. Faptul apare cu evidență și putem fi siguri că Grigorescu atinsese în 1857 douăzeci și trei de ani.

Cât privește trecerea lui Grigorescu pe la *École Nationale des Beaux-Arts* din Paris, cercetările întreprinse de noi în vara 1994 la *Arhivele Naționale* din capitala Franței au dus la descoperirea a două registre matricole (întocmite la date distanțate între ele și sub cote diferite, unul în ordine alfabetică, celălalt în ordine numerică) de un interes capital, întrucât pun capăt incertitudinii și speculațiilor. Ele conțin fișa matricolă cu indicația completă a situației școlare, dimpreună cu fila care consemnează - laolaltă cu numele și datele altor elevi - datele personale ale artistului nostru. Ambele documente poartă numărul matricol 3330.

În primul, Grigorescu figurează pe toată durata frecventării Școlii numai cu "Mențiunea" obținută la Concursul de perspectivă, judecat la 13 decembrie 1862. Este singura recompensă ce i s-a acordat și unicul concurs la care s-a prezentat, din cele prevăzute în programa analitică.[1]

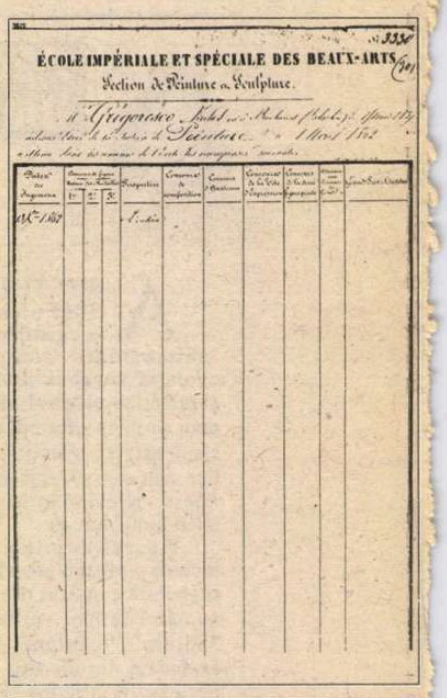
Al doilea document specifică: Gregoresco, Nicolas (n.)15 mai 1837, Bucharest, Valachie (adr.) 20, R. Seine, (recom.) Gleyre (mențiunile în paranteză ne aparțin -R.B.)[2]

O altă problemă importantă - lămurită de astă dată clar și definitiv - este aceea a Concursului arborelui, despre care s-a susținut fără vreun temei serios că "era o competiție oarecum laterală și suplimentară"[3], pentru că de fapt - neextinzându-și aria de cercetare culturală - autorul afirmației nu luase la cunoștință existența "Marelui Premiu al Romei" consacrat picturii de peisaj, căruia îi era subordonat amintitul concurs.

Realitatea este că acesta, înființat încă din 1817,[4] a stăruit de-a lungul a 47 de ani, până în 1863, fiind susținut în acest lung interval de treizeci și trei de ori, în timp ce competiția hărăzită încununării supreme, "Marelui Premiu al Romei" pentru peisaj, avea loc numai din patru în patru ani, forurile academice socotind că pictura de peisaj are o importanță secundară față de pictura de istorie, că necesită mai puțină pregătire și că trebuie menținut un echilibru între ele printr-o limitare numerică, în sensul de a nu scoate promoții mai mari de peisagiști decât putea suporta societatea și mai ales de a nu stimula interesul pentru pictura de peisaj astfel încât să submineze prestigiul picturii de istorie.

Rămâne totuși adevărat că exigența comisiilor examinatoare ca arborele să fie lucrat cu atâta minuție încât în tablou să i se poată recunoaște specia era de natură să nemulțumească pe elevi, mai ales când li se impunea să picteze copaci exotici. La Concursul arborelui din 29 iunie 1863, era vorba tocmai de un astfel de copac, tema fiind:"Despuiat de veșminte, Sf. Sebastian este legat de un sicomor și străpuns de săgeți"[5]. Se știe, nici unul din cei cinci concurenți care au participat n-au izbutit să obțină măcar o "Mențiune". E mai ușor să studiezi și să te familiarizezi cu un castan, stejar, fag sau platan, decât cu un sicomor pe care nu-l întâlnești chiar pe toate drumurile! Poate că a fost și aceasta unul din motivele neprezentării lui Grigorescu la concurs. Oricum, nu pentru a studia arborele propus de examinatori a preferat pictorul să plece și să rămână la Barbizon.

Considerând experiența asimilată de Grigorescu în timpul petrecut la *Ecole Nationale des Beaux-Arts* trebuie să luăm în seamă o stare de lucruri care odinioară n-au intrat în orbita atenției: prejudecățile pripit și superficial constituite, devenite tradiție - în Franța și, prin repercusiune, la noi - privind învățământul academic francez. El a fost grav discreditat datorită tocmai acestor prejudecăți, ale căror temeiuri fuseseră, în zilele noastre, insuficient controlate. Nu a existat pe plan mondial, până în 1971, la apariția lucrării lui Albert Boïme, *The Academy and French Painting in the Nineteenth*


ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS
Section de Peinture et Sculpture

Foaia matricolă a lui N.Grigorescu la *Ecole Imperiale et spéciale des Beaux-Arts*, cu specificarea situației

e Nicolae Grigorescu

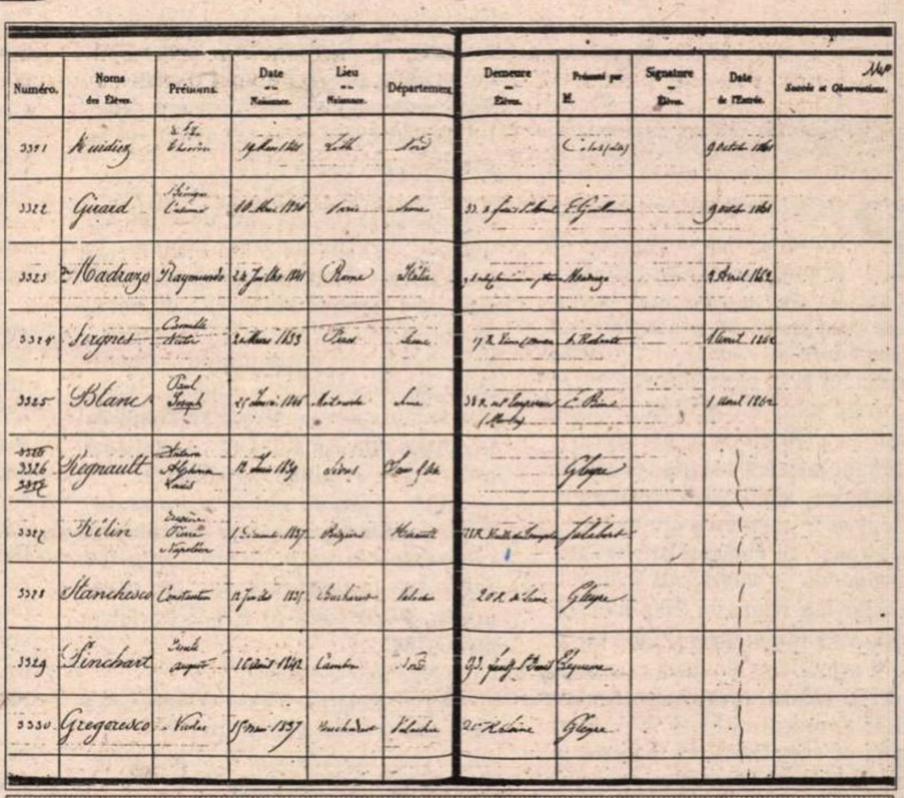
Century, o cercetare în profunzime. Dacă în 1957 Remus Niculescu avea dreptate când ajungea la concluzia că este greşită tradiţia istoriografică conform căreia "odată cu prima sa excursie la Barbizon Grigorescu ar fi rupt orice legătură cu Şcoala", în schimb acelaşi Remus Niculescu plătea un tribut plin de grele consecinţe amintitei tradiţii când credea că "intermediul" primului popas al lui Grigorescu în vestitul cătun "putea fi socotit ca o erezie în mediul academic"[6]; Dimpotrivă: pomenitul istoric de artă american de la Universitatea din Los Angeles a dovedit că *tocmai învăţământul academic francez era cel ce obliga pe elevi să facă peste vară studii după natură în aer liber* şi în virtutea acestei obligaţii - spunem de astă dată noi - s-a deplasat Grigorescu prima oară la Barbizon.

Tot din substanţiala lucrare a lui Boïme reies câteva fapte de importanţă capitală, care răstoarnă ceea ce, greşit, se credea cu referire la învăţământul academic francez. El se desfăşura în două etape: una de nivel inferior, cu durata de doi ani, perioadă în care se preda elevului numai desenul; după absolvirea acesteia urma o perioadă de trei ani, de nivel superior, cu probe examinatorii de schiţă picturală şi eboşă, perioadă consacrată celor ce doreau să se pregătească în vederea concursului final pentru "Marele Premiu al Romei". Aşa cum s-a văzut, din 1817 până în 1863 a existat în paralel şi un al doilea "Mare Premiu al Romei", acesta pentru peisaj, decernat la fiecare patru ani. La concursul final pentru "Marele Premiu al Romei" nu aveau dreptul să se înscrie cetăţenii străini, le era însă îngăduit să participe la concursurile etapelor preliminare şi să beneficieze după - obţinerea unui număr prestabilit de medalii superioare - de un certificat care să ateste oficial frecventarea Şcolii.

Contrar tuturor prejudecăţilor încă şi astăzi curente, la *École Nationale des Beaux-Arts* atenţia principală şi timpul de lucru cel mai îndelungat din întreaga programă analitică şi din stadiul concursurilor, erau acordate sub diferite forme schiţei, fie că e vorba de schiţa în creion, cerneală sau tuş, fie de schiţa în ulei (aşa numita "esquisse peinte") şi eboşei, aceasta din urmă fiind de fapt o fază preliminară avansată a ceea ce urma să devină tabloul final. Ca termen generic, implicând o anumită gândire estetică, schiţa presupune promptitudine, spontaneitate, rapiditate, originalitate (în sensul în care orice impuls individual este inconfundabil) şi constituie adesea, mai ales când e vorba de crochiu, expresia primei idei sau şi numai a primei impresii, în vreme ce la schiţa pictată şi cu deosebire la eboşă o funcţie importantă în plus este cea constructivă.

Mentalitatea academică nu respingea aşadar practica picturii nefinisate şi nici nu desconsidera calităţile ei de spontaneitate şi prospeţime; o socotea însă numai o fază de studiu, de simplu popas în trecerea spre perfecţiune, nevalorizând-o ca operă de sine stătătoare. Şi totuşi, această fază se bucura de o atenţie deosebită, liberă de constrângerile şi normele rigide ale academismului, pentru că se pornea de la convingerea că exerciţiul şi experienţa, multiplu diversificate, făcând faţă unei varietăţi de condiţii - din care natura nu trebuia exclusă, ci dimpotrivă - marcau calea sigură şi într-un fel chiar rapidă spre rezultatul desăvârşit cu migală. Era deci firesc ca profesorii să recomande elevilor practica lucrului în aer liber, sfătuindu-i să poarte cu sine în oricare din orele petrecute în afara atelierului un carnet de crochiuri şi schiţe, în care să-şi consemneze notaţiile după felurite detalii şi aspecte observate în natură sau în mediul cotidian. Asemenea tuturor artiştilor epocii moderne, Grigorescu s-a conformat acestei practici de-a lungul aproape întregii sale vieţi, începând cu anii de studiu petrecuţi la Paris. Viziunea de schiţă, transpusă cu succes în pictura uneori de mari dimensiuni, nu era ceva nou şi nu se cunoştea doar din metodica pedagogică a Şcolii franceze de arte frumoase. Decât că Şcoala, supunându-l pe Grigorescu unei discipline severe, obligându-l să-şi găsească soluţii într-un timp limitat şi familiarizându-l cu gestul sigur, stăpân pe efect, mereu confruntat cu modelul, adesea nu mai puţin cu imaginaţia, i-a dezvoltat artistului nostru o nouă conştiinţă, împingându-l spre alegerea unei căi de afirmare nestânjenite de prejudecăţile şi rigorile academice. Crochiu, schiţă în creion, schiţă pictată, eboşă, sunt operaţii la care Grigorescu a trebuit să recurgă tot timpul, ele se înscriu cu o frecvenţă constantă în ordinea lucrurilor, creând negreşit un contrast izbitor cu ceea ce însemnase pentru el practica picturii în ţară. Dar întreagă această nouă experienţă trebuie judecată pe fundalul tendinţelor picturale inovatoare şi al schimbărilor de mentalitate estetică, ce se înfruntau în climatul artistic al epocii, respectiv în Franţa celui de al doilea imperiu, continuând de fapt un proces iniţiat încă la începutul secolului al XIX-lea şi devenit pe măsura timpului tot mai activ.

Ceea ce am arătat nu infirmă opinia că afirmarea vocaţiei de peisagist a lui Grigorescu este rezultatul unui proces latent care s-a declanşat încă în ţară. Fără îndoială că Şcoala şi Barbizonul au jucat un rol hotărâtor în evoluţia formativă a încă tânărului Grigorescu. Totuşi, la Barbizon el numai s-a desăvârşit şi a putut da curs nestânjenit impulsului său spre pictura de peisaj, ceea ce canonul bisericesc nu-i putea îngădui. Şi aşa el îi depăşise cu mult prescripţiile, dedându-se consecvent, în patrie, la incursiuni într-un peisagism de nuanţă laică, cu puternice accente senzoriale.



Numéro.	Noms des Élèves.	Prénoms.	Date de Naissance.	Lieu de Naissance.	Département.	Demeure Élève.	Présenté par M.	Signature Élève.	Date de l'Entrée.	Succès et Observations.
3321	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Lille	Nord		[illegible]		9 Octob. 1861	
3322	Girard	[illegible]	[illegible]	Paris	Seine	[illegible]	[illegible]		9 octob. 1861	
3323	de Madrazo	Raymundo	24 Juillet 1841	Rome	Italie	[illegible]	Madrazo		9 Avril 1862	
3324	[illegible]	Camille Victor	2 Mars 1833	Paris	Seine	[illegible]	[illegible]		1 Avril 186[illegible]	
3325	Blanc	Paul Joseph	25 Janvier 1846	[illegible]	Seine	[illegible]	[illegible]		1 Avril 1862	
3326	Regnault	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		Gleyre			
3327	Kélin	[illegible]	[illegible] 1837	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]			
3328	Stanchesco	Constantin	[illegible] 1835	Bucharest	Valachie	[illegible]	Gleyre			
3329	Pinchart	[illegible]	[illegible] 1842	Cambrai	Nord	[illegible]	[illegible]			
3330	Gregoresco	Nicolas	15 Mai 1837	[illegible]	Valachie	[illegible]	Gleyre			

Foaia matricolă a lui N.Grigorescu la *Ecole Imperiale et spéciale des Beaux-Arts*.

În linii mari - cu excepţia concluziilor trase în urma cercetărilor efectuate recent la *Arhivele Naţionale* şi la *Biblioteca Naţională* din Paris - descoperirile şi constatările pe care le-am enunţat au fost aduse la cunoştinţa publică într-o comunicare din noiembrie 1989, ţinută în cadrul Institutului de istoria artei, într-un studiu apărut în martie 1990 în două numere consecutive ale revistei *România literară*, într-un serial de televiziune din 1991-1992 care a avut şapte episoade (difuzate mult prea spaţiat în cuprinsul unui program periodic de divertisment, ceea ce a făcut ca serialul să nu-şi atingă scopul) şi într-o comunicare ţinută în mai 1994, în cadrul sesiunii organizate de Secţia de arte, arhitectură şi audiovizual a Academiei Române.

Din nefericire nici o editură sau instituţie nu ne-a oferit posibilitatea de a publica o lucrare cu reproducerile necesare, capabile să ilustreze, cantitativ şi calitativ, un minimum de argumentări ştiinţifice (argumentări produse, în bună parte, numai la televiziune), astfel încât continuă să facă autoritate şi să dezinformeze publicaţii de mult depăşite şi cu grave erori, cum este broşura din 1955, *N.Grigorescu - Anii de ucenicie*, semnată de G. Oprescu şi Remus Niculescu. Un fapt ce nu ţine seama de rigorile procedeelor ştiinţifice este că în această broşură - ca şi în articolele care o precedează în revista *Studii şi cercetări de istoria artei* - sunt declarate ca fiind "descoperiri senzaţionale" de opere grigoresciene ceea ce în realitate constituie doar simple atribuiri neconcludent argumentate, ba uneori chiar fanteziste. Iată unde duce - în lipsa unor recenzii curajoase şi competente -inexistenţa spiritului critic. Mai mult încă: în 1993 conducerea Muzeului Naţional de Artă - pusă totuşi din vreme în cunoştinţă de cauză - a trimis, solicitată de publicaţia britanică *The Dictionary of Art*, aflată sub tipar, un text despre Grigorescu care ignoră deliberat informaţia la zi!

Radu Bogdan

-continuarea în pag. 15-

NOTE

[1] Matricola şcolară specifică următoarele concursuri, din care - cu excepţia ultimelor două - s-ar fi putut presupune, cum s-a şi întâmplat în trecut, că Grigorescu a susţinut o parte: *Concursurile Figurii* (cu specificarea naturii medaliilor), *Perspectivei, Compoziţiei, Anatomiei, Capului de expresie, Semifigurii pictate, Admiterii la Marile Premii, Marilor Premii. Concursul Arborelui* era inclus în cel de *Compoziţie* şi anume în proba denumită *Du 2ème essai*, la care, se ştie, Grigorescu nu s-a prezentat. Deoarece ia în considerare numai probele soldate cu menţiuni sau medalii, nu şi pe cele de simplă admitere nerecompensată, matricola şcolară nu consemnează competiţia preliminară care dădea acces la *Concursul Arborelui*. Cât priveşte data oficială considerată în matricolă a fi cea a înscrierii în Şcoală, ea coincide automat cu data judecării(şi respectiv promovării) *Concursului locurilor*. Aşadar, singura înregistrare în matricolă referitoare la vreo recompensă este aceea a "Menţiunii" obţinute la *Perspectivă*.

[2] Cu excepţia domiciliului, toate datele enunţate figurează şi în "fişa secretariatului" al cărei conţinut îl comunică Remus Niculescu, ca rezultat al cercetării întreprinse la Paris în 1937, conţinut care include în completare observaţia "sans dossier" (v.*Grigorescu la Şcoala de belle arte din Paris*, în *Studii şi cercetării de istoria artei*, 1958, nr.1, p.233, nota 6). În ciuda tuturor eforturilor depuse, această fişă nu am găsit-o clasată în registrele cercetate de noi la *Archives Nationales* (doamna Brigitte Labat-Poussin, conservatoare a pomenitelor Arhive şi autoare a inventarului *Şcolii Naţionale de Arte Frumoase* din Paris, redactat în 1978, ne-a declarat a nu-i fi trecut pe sub ochi documentul, ale cărui fond şi cotă Remus Niculescu nu le precizează. Menţiunea "fără dosar" e însă interpretabilă: ea poate să însemne inexistenţa efectivă a vreunui dosar sau mai degrabă, cum credem noi, constatarea faptului că în materie de probe examinatorii şi recompense obţinute dosarul e practic gol. Căci ce se înţelege prin "dosar", dacă nu tocmai corpul care reuneşte toate datele privitoare la un elev, în frunte cu distincţiile şcolare consemnate în foaia matricolă? Este mai mult ca sigur că menţiunea "fără dosar" l-a indus în eroare pe Remus Niculescu, făcându-l să nu insiste în continuare asupra investigării întreprinse şi astfel să nu descopere matricola şcolară a artistului nostru.

[3] Cf.Remus Niculescu, *Op.cit.*, p.235. Asupra introducerii *Concursului Arborelui* în programul Şcolii autorul se înşală: el a fost instituit încă din 1817, sub forma acelui "*2ème Concours d'essai* amintit, care preceda *Concursul definitiv al peisajului istoric*. Confuzia se datoreşte faptului că denumirea "Concours de l'Arbre" nu este explicită de la început, nici folosită cu totală consecvenţă, ci ajunge să se permanentizeze în decursul anilor, ca "schiţă pictată" afectată *Concursului de Compoziţie*, dar adesea şi în cadrul aşa numitului *Concurs de emulaţie al peisajului istoric*, când nu chiar în *Concursul Marelui Premiu pentru peisaj*.

[4] Cf.Albert Boïme, *The Academy and French Painting in the Ninetheenth Century* (ed.a II-a),New Haven and London, 1986, p.142-143.

[5] A se vedea la *Archives Nationales* din Paris *Concours d'emulation du Paysage Historique- Programme du Concours de l'Arbre du 29 Juin 1863*, profesor fiind Léon Cogniet. Datorită unei confuzii, Remus Niculescu indică data de 1 august; aceasta corespunde în realitate cu data judecării concursului, iar nu a ţinerii lui. De asemenea, el indică data de 27 iunie 1863 ca fiind aceea a competiţiei preliminare de admitere la *Concursul Arborelui*, competiţie la care Grigorescu a participat, situându-se precum se ştie, al patrulea din opt candidaţi promovaţi, numărul total fiind de douăzeci şi doi. Din nou suntem în prezenţa unei confuzii cu data judecării. Data reală a concursului este 23 iunie, aşa cum rezultă din procesele verbale incluse în dosarul "Jugements".

[6] Cf. Remus Niculescu, *Op.cit.*, p.235. În afara celor deja semnalate întregul articol conţine alte câteva erori sau confuzii de date pe care nu le-am mai semnalat aici, neavându-şi locul într-o publicaţie cu profilul *României literare*. (R.B.)

Nae Ionescu - prin subteranele

Max Stirner

PROBLEMELE pe care Naè Ionescu le ia în discuție în primul său curs de metafizică nu sînt în nici un caz noi; la fel, soluțiile pe care le dă conferențiarul sînt cunoscute nu numai în filosofia europeană, ci și în cea românească. De pildă, toate temele discutate de Nae Ionescu în primele sale prelegeri - raportul metafizică-religie, pozițiile antimetafizice, legitimarea metafizicii, specificul ei în relație cu știința etc. - există, expuse cu eleganță și claritate, în *Introducerea în metafizică* (ediția I, 1924) a lui Ion Petrovici. Nae Ionescu prezintă însă toate aceste teme ca și cum ar fi primul om din lume care le-ar fi gîndit și reunit, printr-un efort intelectual și moral colosal, în cadrul unui curs de metafizică. El reușește să creeze impresia că tot ceea ce spune ar fi o noutate absolută, fapt ce i-ar îndreptăți tatonările conceptuale și obscuritatea expunerii - căci, să recunoaștem, a descifra sensul unei prelegeri naeionesciene este, adesea, o muncă mai anevoioasă decît lectura oricărui mare filosof dificil al lumii. Iar accesibilitatea acestor prelegeri se mărește abia în momentul - am mai spus-o - cînd descoperi originalul din care Nae Ionescu a "împrumutat".

Fără să exclud posibilitatea ca primele prelegeri ale *Metafizicii I* să fie inspirate din cartea lui Ion Petrovici (fiindcă toate problemele și soluțiile coincid, Nae Ionescu avînd personal numai stilul și ieșirile polemice - în care, deși nu-și nominalizează adversarii, ei sînt ușor recognoscibili în persoana lui Motru și a lui Florian), mă voi opri în continuare la un alt model al conferențiarului bucureștean, și anume la H.Bergson. Nae Ionescu s-a referit explicit la Bergson în prelegerile sale, polemizînd cu acesta. Dar polemizează într-un fel aparte: îi atribuie idei și soluții filosofice pe care bergsonismul nu le are, apoi i le respinge, conchizînd că filosofia lui Bergson este o "direcție antimetafizică"(p.68). Totodată, la adăpostul acestor atacuri, împrumută de la Bergson o idee fundamentală a cursului, și anume distincția dintre știință și metafizică. Textul din care pare să se fi inspirat Nae Ionescu este amplul articol *Introduction à la métaphysique*, publicat pentru prima oară în 1903, în *Revue de métaphysique et de morale*; anumite detalii, pe care le voi revela pe parcursul demonstrației, mă fac însă să cred că Nae Ionescu n-a cunoscut direct celebrul articol bergsonian, ci doar monografia *Bergson* a lui Jacques Chevalier (apărută în 1926), monografie în care filosofia intuiționismului este expusă sistematic și cu citate ample din *Introduction à la métaphysique*.

Prelegerile lui Nae Ionescu reiau obsesiv afirmația că știința cunoaște "din afară înăuntru"(p.51), încadrînd obiectele, în vreme ce metafizica "are la bază o operație contrarie"(p.52), mergînd "dinăuntru în afară" (p.53); cu diverse variațiuni, conferențiarul repetă această idee de 6-7 ori într-una și aceeași prelegere. Ideea este însă a lui Bergson și a fost rezumată astfel de Chevalier: "Știința, privind din afară, nu vede decît exteriorul lucrurilor; conștiința, percepîndu-le dinăuntru, vede de asemenea interiorul sau sufletul acestora"(p.77). Să urmărim în paralel copia și originalul:

N.I.: "În atitudinea metafizică eu nu pornesc de la o încercuire, de la o încadrare a realității din afară înăuntru, ci am tendința să mă așez înăuntrul realității, să-i surprind resorturile intime și să pot să știu, nu numai ce este obiectul, ci care sînt posibilitățile, virtualitățile lui. Pe cînd, prin urmare, conștiința științifică era o încadrare a realității, cunoștința sau atitudinea metafizică este o trăire a realității"(pp.52-52).

H.B.: *„Filosofii sînt de acord să distingă două moduri profund diferite de a cunoaște un lucru: primul implică învîrtirea în jurul lucrului; cel de-al doilea, pătrunderea în el"*(v.Chevalier, pp.77-78).

Cînd Nae Ionescu afirmă:

N.I.: *„metafizica este și trebuie să fie o știință a absolutului"* (p.55),

sursa este *Introduction à la métaphysique*, citată de Chevalier:

H.B.: *„Despre primul fel de cunoaștere spunem că se oprește la relativ; despre cel de-al doilea, că atinge absolutul"* (J.Ch., p.78).

Vorbind despre cunoașterea metafizică, Nae Ionescu o descrie ca:

N.I.: *„stăpînă pe legea internă de formare a evenimentelor. Este ca și cum ai ține izvoarele vieții. Aceasta înseamnă tendința noastră de a cunoaște metafizic realitatea: dacă cunoști izvoarele vieții, știi cum se va dezvolta ea mai departe, legea după care se vor desfășura evenimentele"* (p.53).

În Bergson, această idee este explicitată printr-o suită de exemple, toate reluate și comentate de Chevalier, exemple ce vorbesc despre avantajele pe care ni le conferă identificarea noastră cu obiectul de cunoscut; căci,

H.B.: *„atunci, ca dintr-un izvor, mi-ar părea că acțiunile, gesturile (...) curg în mod firesc"*. (J.Ch., p.83).

Ca să clarifice diferențele dintre cele două forme de cunoaștere, Nae Ionescu dă un exemplu gustativ, care, fără să corespundă în litera sa exemplelor lui Bergson, corespunde cu spiritul lor:

N.I.: *„dacă într-un vas oarecare pun gin, o licoare de fructe oarecare, fac un cocteil și îl dau cuiva să-l bea, acesta nu va putea să-i stabilească compoziția, ci pentru aceasta trebuie să facă o mulțime de operații chimice. Aceasta este cunoașterea din afară înăuntru.//Dar eu pot să mai cunosc ce este înăuntru și altfel: eu, care am făcut compoziția, o cunosc fără să mai fac operații chimice, pentru că eu însumi am făcut amestecul (...) pentru ca o cunoștință să fie științifică, ea trebuie să fie experimentată (...) Însă eu, care am pus rom nu mai am nevoie să beau ca să știu ce gust are, pentru că eu sînt înăuntrul evenimentului, eu sînt acela care l-am provocat"* (p.53).

Exemplul bergsonian cel mai plastic, folosit de acesta în cursul de la Collège de France în anul universitar 1902-1903, și consemnat de Chevalier, spune că Don Quijote descris de Cervantes ne rămîne străin, în vreme ce precizia "cunoașterii pe care Cervantes o are asupra lui Don Quijote", prin faptul că autorul "este în interiorul personajului, pentru că însuși el este cel care se descrie" (p.82-82), este absolută; fiind "la izvorul" personajului (p.83), precizează Bergson, știi nu numai ce este el, ci și "ce-ar fi putut fi", deoarece îl cunoști direct, simplu și din interior.

Un alt exemplu din prelegerile lui Nae Ionescu este adus de acesta în sprijinul ideii de "mentalitate"/cunoaștere "organică a realității"și este folosit de vorbitor ca un argument împotriva "senzualismului bergsonian":

N.I.: *„Corpul omenesc este o sumă de procese chimice (...) Oricîte lucruri se vor schimba, însă (în el), eu am rămas același; adică eu sînt (...) aceeași formulă de organizare a unui anumit material. Corpul omenesc nu este o anumită cantitate de carne (...) ci este o formulă de organizare a anumitor forțe"* (p.88).

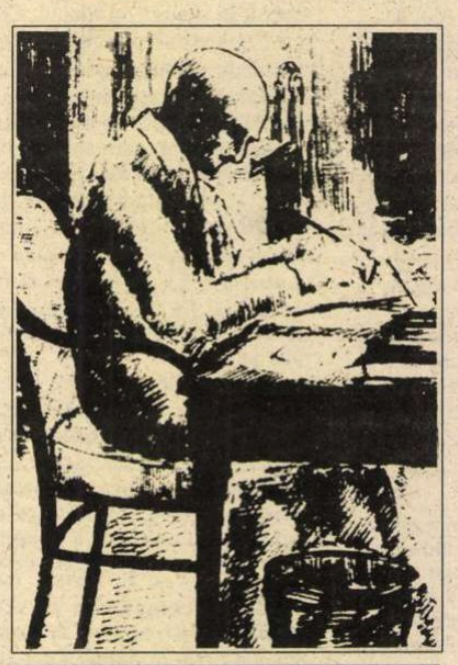
Dar acest argument e doar o parafrazare a unui exemplu dat de Bergson însuși și comentat de Chevalier: este vorba despre cunoașterea "de dinăuntru" avieții, pe care o poate avea un biolog:

J.Ch.: *„el îi percepe (acestui obiect) de dinăuntru ideea creatoare, «ceea ce aparține esențial domeniului vieții și care nu aparține nici chimiei, nici fizicii, nici altui lucru» și «care se dezvoltă și se manifestă prin organizare»"* (p.83).

În *Introducere în metafică*, acest exemplu lipsește, el fiind prezent numai în monografia lui Chevalier; este, cred, un indiciu că Nae Ionescu s-a inspirat din metafizica bergsoniană prin medierea lui Chevalier. O altă dovadă că Nae Ionescu "împrumuta" din această monografie, iar nu direct din filosoful francez, este următoarea:

N.I.: *„metafizica este o încercare de cunoaștere absolută a realității; sau, nu este nici un joc de cuvinte dacă spun: o încercare de cunoaștere a absolutului pur și simplu"* (p.55).

Și ideea, și formularea sînt bergsoniene, dar nu se află în *Introducere în metafizică*, ci doar într-o notă făcută de filosof în *Vocabulaire philosophique* al lui Lalande, și anume la articolul *Inconnaissable*; mi se pare puțin probabil ca Nae Ionescu să fi căutat într-o asemenea sursă, mai ales că avea la dispoziție prezentarea sistematică a lui Chevalier, în care nota lui Bergson e citată și comentată:



Henri Bergson la masa de lucru

J.Ch.: *„Bergson a precizat, în altă parte, într-o prețioasă notă, ceea ce înțelege prin aceasta (prin cunoașterea metafizică): «Mi se pare» spune el «că (...) o cunoaștere care își sesizează obiectul de dinăuntru (...) este o cunoaștere absolută, o cunoaștere de absolut»"* (p.78).

Așadar, Nae Ionescu împrumută de la Bergson, prin intermediar, cele două tipuri de cunoaștere - științifică sau conceptuală și metafizică sau directă -, trăsăturile lor, caracterizarea lor prin determinații spațiale (*de dinafară* și *de dinăuntru*), precum și tipul de exemple ce pot lămuri conceptele. "Creativitatea" conferențiarului s-a limitat la a schimba etichetele: în loc de cunoașterea *intuitivă* sau prin *simpatie intelectuală* despre care vorbește Bergson, Nae Ionescu spune cunoaștere prin *metoda trăirii* și, ceva mai încolo, prin *iubire* ori prin *înțelegere*. Chiar și distingerea între *cunoaștere* și *înțelegere*, care formează partea cea mai interesantă a cursului al VIII-lea, i-a fost sugerată lui Nae Ionescu de un pasaj al lui Chevalier:

N.I.: *„Cunoașterea presupune o operație de delimitare, de comparare și de opunere: cunosc un lucru prin compararea lui cu alte lucruri; prin urmare, operația de cunoaștere are la bază analiza"; „înțelegerea este altceva: este, cum aș spune, trăirea evenimentului însuși"* (p.77);

H.B.: *„Analiza este operația care reduce obiectul la elemente deja cunoscute, adică comune acestui obiect și altora. A analiza constă în a exprima un lucru în funcție de ceea ce nu este el"* (în J.Ch., p.86).

J.Ch.: *„să notăm aici că această intuiție, așa cum o concepe Bergson, (...) este facultatea de «a vedea lucrul de dinăuntru» (intueri), sau «de-a citi în interiorul său» (intelligere)"* (p.86).

Numind cunoașterea rațională sau conceptuală "cunoaștere" și opunînd-o, după modelul bergsonian, "înțelegerii", Nae Ionescu face și un splendid act ratat: vorbește despre ceea ce nu voia să vorbească, căci i-ar fi dat în vileag sursa de inspirație, bergsonismul: și anume, conferențiarul vorbește despre *intuiție*:

N.I.: *„Înțelegerea are mai multe puncte de contact, prin urmare, cu intuiția; rațiunea n-are puncte de contact cu intuiția"* (p.79).

Așadar, în complicatele sale raporturi cu bergsonismul, tehnica luki Nae Ionescu a fost de a-l acuza pe filosoful francez pentru idei pe care acesta nu le are și, la adăpostul acestei perdele de fum, de a-și însuși ideile lui Bergson. La sfîrșitul anului universitar, în ultimul său curs, se mai grozăvea încă în fața studenților spunînd că "v-ați supărat foarte tare că eu nu sînt bergsonian", continuînd apoi, nevinovat și plin de emfază: „Îmi pare foarte rău că v-ați supărat, însă n-am ce să vă fac: eu am mai multă grijă de mine însumi, decît de părerea pe care o aveți d-voastră despre mine". Nu trebuie crezut.

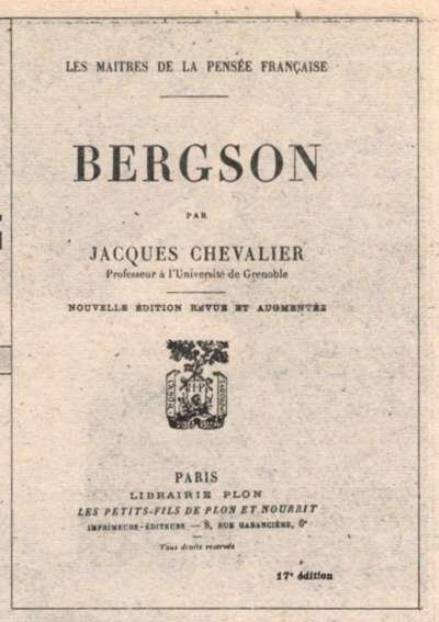
*

RECAPITULÎND, rezultă că, în cursul de metafizică din anul universitar 1928-1929, Nae Ionescu folosește cel puțin doi autori pe care îi plagiază: Evelyn Underhill, pe seama căreia își face mai mult de o treime din curs, și Bergson, preluat din monografia lui Chevalier,

„Metafizicii“

pe seama căruia îşi face nucleul cursului. Apoi, aşa cum am mai spus, structura problemelor şi rezolvarea lor din primele prelegeri ar putea fi "împrumutate" din Petrovici, iar dacă nu din acesta, din orice tratat clasic de metafizică. Faptul că este vorba despre un curs universitar, iar nu despre o carte, ar putea fi o circumstanţă atenuantă pentru procedura lui Nae Ionescu. Nu este însă mai puţin adevărat că citarea surselor este, şi în cazul unui curs, o obligaţie, a cărei neîndeplinire încalcă dreptul de proprietate intelectuală, şi că Nae Ionescu n-a respectat-o. Mi se pare puţin probabil ca Nae Ionescu să-şi fi citat sursele, iar stenograful să nu le fi reţinut, cîtă vreme stenograful a înregistrat atît de multe accente polemice ale conferenţiarului, precum şi pasajele în care acesta îşi atribuie efortul de-a mînui ideile pe care le enunţă. Căci Nae Ionescu îşi atribuie, de-a lungul cursului său, chinul şi povara creaţiei, vorbeşte studenţilor săi despre marele efort intelectual şi moral la care se supune. Să mai observăm că el se fereşte de-a cita filosofi moderni şi contemporani altfel decît în context polemic. Singurele surse ce par a-l interesa sînt cele vechi, rare, a căror frecventare conferă oricărui vorbitor o anumită aură de autoritate şi erudiţie în ochii studenţilor: Boehme, Augustin, Sf.Ioan Climax, Hermes Trismegistul, Ignatiu de Loyola, Richard de St.Victor, Hugo de St.Victor, Angelus Silesius, Toma din Aquino, Sfînta Tereza, texte scolastice etc. Cu excepţia lui Ioan Climax, toate aceste nume formează, însă, informaţia vehiculată de Evelyn Underhill, iar Nae Ionescu le-a cunoscut prin intermediul ei, cum pe Bergson îl cunoaşte prin medierea lui Chevalier. Plăcerea sa de a-şi atribui idei ale altora şi erudiţia altora este uimitoare, cum stupefiantă este întreaga lui trişerie, întreaga poză de gînditor original, care, după multă meditaţie trăită, dureroasă, se lasă, apoi, la curs, în voia inspiraţiei. După ce enunţă în mod repetat că filosofia e posibilă numai ca filosofare, ca act solitar, trăit în intimitatea sufletului că „«împrumuturile» în filosofie sînt o imposibilitate" şi că „Cine poate împrumuta n-a fost niciodată filosof; şi nici nu va fi vreodată", îl vedem pe Nae Ionescu plagiind fără limite. Felul în care îşi însuşeşte creaţiile altora m-a dus cu gîndul că ar fi un precursor al borgesianului Pierre Menard, cel care rescrie *Don Quijote*; sau, mai degrabă, un discipol întîrziat al lui Max Stirner. Fiindcă eul lui Stirner, „acest Unic", are ca axiomă aproprierea a tot ceea ce este, însuşirea a tot ceea ce-i place:

M.S.: *„...gîndurile voastre sînt gîndurile mele, de care eu dispun după placul inimii şi pe care le pot nimici după bunul meu plac.(...) Că voi le socotiţi de asemenea ale voastre, îmi este egal, ele nu rămîn mai puţin ale mele, felul în care eu mă voi comporta faţă de ele este problema mea, şi nu există aici nici o uzurpare: Poate să îmi placă să vă las cu gîndurile voastre şi, în acest caz, păstrez tăcerea. Credeţi că gîndurile zboară în jurul nostru, libere ca pasărea în văzduh, aşa încît fiecare ar putea să prindă în trecere cîte unele (...) ca proprietatea sa intangibilă? Tot ceea ce se învîrte şi zboară în jurul meu - este al meu.//Credeţi că aveţi gîndurile voastre pentru voi înşivă şi că nu sînteţi responsabili în faţa* nimănui(...)?


LES MAITRES DE LA PENSÉE FRANÇAISE

BERGSON

PAR

JACQUES CHEVALIER

Professeur à l'Université de Grenoble

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS

LIBRAIRIE PLON

LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT

IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE, 6e

Tous droits réservés

17e édition

Nu, gîndurile voastre, mari sau mici, îmi aparţin, şi eu le tratez după cheful meu" (p.375). Şi: *„Tu le găseşti(gîndurile) adevărate sau le vezi în adevărata lor lumină cînd ele nu mai pot să-ţi scape, cînd nu mai au vreo latură pe care tu să n-o fi înţeles, cînd ele îţi convin, sînt proprietatea ta"* (p.385).

Dar înseşi aceste raţionamente ale lui Max Stirner se află, deformate, în cursul lui Nae Ionescu:

N.I.: *„Înţelegerea este o activitate analoagă cu creaţia: în momentul în care ai înţeles un lucru, ajungi la reţeta creării lui(...) Eu am spus odată că nici nu mai ştiu care sînt ideile mele şi care nu sînt ideile mele. O idee, după părerea mea, este a mea în momentul în care am înţeles-o, adică în momentul în care am încadrat-o perfect în sistemul meu de cunoaştere, de valorificare a existenţei, care face parte integrantă din mine însumi.(...) Aceasta înseamnă a stăpîni o idee: înseamnă a o trăi din nou şi, în momentul în care o trăieşti din nou, înseamnă că este ca şi cum ai fi creat-o. Pentru că, la urma urmelor, care este utilitatea ideilor? Este că îţi încadrează un anumit fel de valorificare a existenţei, care îţi dă o posibilitate de a te echilibra. Nu te poţi echilibra decît prin ceea ce produci tu, ceea ce este propriu al tău. Prin urmare, de îndată ce o idee îmi împlineşte mie această funcţiune, înseamnă că este a mea (...) în momentul în care ai ajuns să stăpîneşti ideile(...) ideile acelea sînt ale tale"* (pp.77-78).

Aşadar, «dacă ideile îmi convin, sînt proprietatea mea», enunţa Stirner, pentru ca Nae Ionescu să reia:«Dacă ideile altora mă echilibrează, atunci sînt ale mele»; «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le stăpînesc», afirmă Stirner, «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le stăpînesc», repetă ecoul; gîndurile sînt "creaturile mele", spune Stirner, iar emulul său român nuanţează: «gîndurile sînt ale mele dacă pot să le înţeleg, să le re-elaborez prin înţelegere».

S-ar putea spune că este doar o uimitoare coincidenţă. Mi se pare puţin probabil: pentru că, dacă reciteşti *Metafizica* - dar şi alte cursuri naeionesciene - căutînd urme din *Unicul şi proprietatea*, apar şi alte pasaje care sună îndeajuns de stirnerian.

Şi: dacă pînă şi argumentarea dreptului de a-şi însuşi orice idee este însuşită de Nae Ionescu de la altcineva - ce mai rămîne, totuşi, din el?

Marta Petreu

Citatele după următoarele ediţii: H.Bergson, *Introduction à la métaphysique*, în volum. *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F., vingt-septième édition, 1950; Jacques Chevalier, *Bergson*, Paris, Librairie Plon, 1938, ed.a IV-a; Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, cons.în trad.fr., *L'Unique et sa propriété*, traduit par Pierre Gallissaire et André Sauge, Lausanne, L'Age d'homme, 1972.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cavalerii ficşi

AJUNŞI pe creste de sînge, iată-ne mult mai puţini! (Ezitam întruna *să scriu* aceste cuvinte, nicidecum lăudăroase, deloc învingătoare: tînguire înaltă în aerul rece, rar, liliachiu al bolţii, îmi plăcea să presupun, înlăturînd astfel, dacă nu în întregime măcar o parte din frica stridentă, urîţică, în sudori, a unui adevăr înfipt adînc în măduva vieţii, mă amăgeam că le-am citit undeva, într-o poveste de carte faimoasă, şi mare, şi grea, volum uriaş străjuit de tartaje lemnii prinse în cheutori aurite cu şiretenie de făurari, măgulit cu sacîz la cotor ca să-i cînte aievea filele-ntoarse! Urma *să transcriu* doar silabele limpezi, nezdrenţuite de uitare, despovărat de cruzimea înţelesului trăit. Să continui numai rontunjimea literei clare.) Prăbuşiţi peste fluturi ţepeni, sticloşi, sfîrtecaţi de ţăndări de aripi minerale. Lăsîndu-ne pieptul deschis, cărnos, galant şi viteaz, fără armură, tăieturilor flămînde de arterele şi venele doldora de savoarea noastră de om. Spoiţi blînd şi grotesc, în derîdere plînsă, de un amurg verzuliu, abulic, ceţos, lîngă soarele pe jumătate strivit. – Şi cei de jos, din văile vitrege, strigîndu-ne aprig: vă prefaceţi, vai! cum vă schimonosiţi, mincinoşilor, orgolioşilor! – Încercînd să lăsăm, cu degetele transparente, frînte de frig, o mărturie, nu a puterii ci a înfrîngerii, cavaleri ficşi, expuşi în bolduri cu gămălie, în ace de siguranţă, în pioneze cu plisc ruginit, pentru o zi, văzului lumii. (Îi deranjam, îi enervam, ba chiar îi şi păgubeam. Le crăpau, privindu-ne cîş, ceştile pline de ceaiuri de plante şi nimic picant aromate, plutind, plutind, topindu-se lin apoi prin învîrtirea galeşă a linguriţelor frele de-argint...)

■

Valori culturale ameninţate:

Bisericile pictate de Nicolae Grigorescu

(Urmare din pag. 13)

CU EXCEPŢIA Zamfirei - restaurată spectaculos 1988-1989 dar avariată din nou (numeroase crăpături) după un cutremur - de monumentele care atestă activitatea artistică necunoscută a lui Grigorescu nu se îngrijeşte nici un factor autorizat. Biserica din Băicoi (ctitorită de principesa Trubetzkoi) nu se află în evidenţa a ceea ce a constituit până de curând Comisia monumentelor şi siturilor istorice. Cercetările întreprinse au trebuit să se limiteze la un simplu sondaj, efectuat cu concursul binevoitor şi gratuit al pictorului restaurator Ion Chiriac, dar - din lipsă de fonduri - fără a se proceda în continuare la o restaurare propriu-zisă. Biserica din Mărginenii de jos a fost în 1954 victima unui incendiu care i-a distrus întregul acoperiş şi turla cu cupola pictată de Grigorescu. Au supravieţuit iconostasul, salvat în ultimul moment de săteni, şi pereţii cu cele peste douăzeci de picturi murale în ulei, acoperiţi până azi de funinginea depusă de incendiu şi de fumul lumânărilor adăugat între timp. Nu s-a întreprins măcar o curăţire, necum să fi avut loc o restaurare. În consecinţă, nu se pot face fotografii, nu pot fi studiate picturile spre a se trage concluzii riguroase. Cu puţine excepţii - ce-i drept importante - iconostasul nu a făcut încă obiectul unei analize cu adevărat ştiinţifice, care să stabilească cu certitudine ce i se datorează şi ce nu lui Grigorescu. Cât vor mai rezista probele (dovezile) unice şi de neînlocuit pe care le constituie compoziţiile murale de la Mărginenii de jos, dacă vreme de 40 de ani biserica a rămas nerestaurată, cu toate că încă din 1980 ea a fost semnalată recent desfiinţatei Comisii a monumentelor şi siturilor istorice?

Nici picturile de la Zamfira, ca să nu mai vorbim de cele evidenţiate prin sondajele efectuate la Băicoi, nu au fost fotografiate spre a putea fi publicate conform cerinţelor ştiinţifice. Fotografiile făcute cândva sunt decolorate, şi ele s-au limitat odinioară la exigenţele rapoartelor de restuarare.

Pe cât ne-a stat în puteri, am atras atenţia, începând din 1990, tuturor autorităţilor de resort: Ministerul cultelor (am fost chiar cu ministrul pe teren),Prefectura şi Consilieratul cultural al judeţului Prahova (am depus insistenţe orale pe lângă prefect iar consilierul, informat tot verbal, urmează să ia cunoştinţă de comunicarea de faţă), editura Meridiane, fosta Comisie a monumentelor şi siturilor istorice şi nu în ultimă instanţă forurile bisericeşti (regretatul Prea sfinţit Episcop şi Vicar patriarhal Roman Ialomiţeanu). Am fost ascultaţi, ni s-a promis luarea de măsuri, dar practic nu s-a întreprins şi rezolvat nimic. Ba, în 1992, unii membri din desfiinţata Comisie a monumentelor şi siturilor istorice ne-au replicat că există alte priorităţi şi că nu are cine se ocupa de monumentele bisericeşti semnalate de noi. Până la urmă toate forurile au invocat lipsa de fonduri.

Întreagă această situaţie se răsfrânge grav asupra lui Grigorescu şi a culturii noastre plastice, picturile sale riscând cu un mare coeficient de probabilitate să aibă soarta celebrei compoziţii murale a lui Nicolae Polcovnicul, de la Popeşti-Leordeni, nimicită complet de oamenii locului, nu se ştie exact cine. Vor dispărea astfel dovezile importantelor creaţii grigoresciene pe care le-am semnalat. Din nefericire n-am putut străpunge zidul prejudecăţilor, al indiferenţei, al inerţiei, al improbităţii, al lipsei de cadre profesionale corespunzătoare, al penuriei economice şi în cele din urmă al lipsei de interes pentru valorile culturale obşteşti. Se găsesc bani pentru tot felul de inepţii şi spectacole de cel mai scăzut nivel, adesea pur şi simplu triviale, dar pentru actele salvatoare de cultură, ba!

Radu Bogdan

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Pe stradă, la Verona...

PESTE TOT în lume, şi la noi, iubirea dramaturgiei lui Shakespeare este un element constant în teatru, un factor de echilibru, într-un fel, într-o planetă profund dezechilibrată. Recunosc, sînt printre aceia care îl mai numesc pe Shakespeare "contemporanul nostru". Radiografiile umane, sociale, morale pe care piesele lui le conţin sînt rezultatul "imortalizării" unui prototip care şi-a păstrat (firesc), în timp, fondul său primar, originar, îmbrăcînd, doar, în pas cu moda, mereu altă haină. Conotaţiile inedite ale atît de numeroaselor montări sînt de fapt alte întîlniri mai inspirate sau mai puţin inspirate, cu textul lui Shakespeare, care ne surprinde prin valabilitatea mesajului său.

De cîte ori se pune în scenă din nou Shakespeare, ne întrebăm curioşi şi, în acelaşi timp, uşor sceptici, ce se mai poate spune şi *cum*, pentru ca acel spectacol să nu se înscrie într-un şir repetitiv, ci să ne provoace o plăcere similară cu cea a textului. De curînd, foarte tînăra regizoare, de fapt încă studentă la regie, Beatrice Bleonţ a montat pe scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti *Romeo şi Julieta*, spectacol prezentat şi la *Festivalul Shakespeare* de la Craiova. Beatrice Bleonţ s-a impus încă de la începutul studenţiei prin cele două examene uzuale de semestru *Nunta* de Cehov şi *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu, care s-au transformat în două spectacole remarcabile, cel din urmă fiind preluat în repertoriul curent al Teatrului Municipal *Bulandra*. A urmat un alt spectacol, *Nevestele vesele din Windsor*, lucrat de la început cu actori profesionişti pe scena teatrului din Braşov. Aşadar, Beatrice Bleonţ, după ce a fermecat publicul cu rolurile ei ca prim-solistă a Baletului Operei Române, nevoită să renunţe la această carieră, nu s-a îndepărtat foarte tare de scenă, intrînd în lumea teatrului pe uşa din faţă. Un debut regizoral ferm, care o obligă însă pe Beatrice Bleonţ.

Dacă în *Jocul de-a măcelul*, să zicem, regizoarea nu a avut neapărat nevoie de protagonişti, în sensul propriu al cuvîntului, la *Romeo şi Julieta*, oricum am suci sau răsuci textul, lucrurile stau în mod evident cu totul altfel. Or, în acest spectacol, tocmai Romeo şi Julieta sînt punctele slabe şi vulnerabile, voci neconvingătoare acoperite cu uşurinţă de "corul" amplu mereu în mişcare. Ideile care structurează punerea în scenă sînt clare, generoase, bine urmărite şi în detalii şi în general, complexe şi bine utilizate ca semne teatrale (care chiar abundă, într-o frenezie abia reţinută). În plan secund, adică cel al maselor, în care freamătă şi fierbe atmosfera unui oraş italian, Verona, spectacolul oferă momente splendide. Totul s-a mutat în stradă. Energiile, care se simt în ideile regizoarei, nu-şi mai găsesc locul în spaţii închise. Scenografia Lilianei Cenean şi a lui Ştefan Caragiu subliniază accentele regiei în acest sens: o mare esplanadă, ca un plan înclinat, ocupă scena care este exploatată la maximum şi oferă deschidere şi profunzime. Nu există decor. Actorii sînt desculţi şi paşii lor umblă încolo şi încoace pe piatra cubică a străzilor din Verona. Momentele de interior sînt doar sugerate printr-un element simplu de decor: un pat, o cadă (şi uite aşa "scena balconului", se va numi "scena căzii"). Este o viermuială permanentă, o mişcare scenică amplă, coregrafică şi care, uneori, datorită muzicii excepţional alese (Gabriel Basarabescu), - un punct greu în spectacol - şi datorită modului în care

George Călin (Romeo) şi Claudiu Bleonţ (Mercuţio)

pică lumina, capătă efecte ireale. Este dinamismul meridional al străzii, al exteriorului şi mai puţin al interiorului, un dinamism al vieţii, al jocului şi al iubirii, dar şi al violentelor confruntări, tot de stradă, care transformă jocul vieţii într-un joc al morţii. Această joacă, în care este concentrat aproape tot timpul teribiliştilor tineri, poate sfîrşi oricînd în moarte. Iar spectacolul Beatricei Bleonţ face mereu echilibristică între alaiuri de nuntă şi alaiuri de îngropăciune, între cîntec nupţial şi bocet prelung, ca un dans erotic al iubirii, scena balului în care nu tu, ci destinul îţi alege partenera, viaţa sau moartea. Deci, în acest plan secund, umbrele "corului", decorul, muzica şi luminile sînt elementele forte ale acestui spectacol, cu o prelungire cinematografică, care amplifică tensiunea unor momente.

Din păcate, distribuirea rolurilor titulare mi se pare o eroare. Am înţeles tema purităţii adolescentine, a naivităţii, a inocenţei şi gesturilor copilăreşti (jocul cu leagănul sau căluţul - substitut al Julietei pentru Romeo), a lipsei de experienţă. Dar n-am înţeles de ce era nevoie musai pentru demonstraţie de doi neprofesionişti - George Călin şi Teodora Cîmpineanu? De ce n-a mai căutat Beatrice Bleonţ, în sprijinul mesajului său, şi s-a mulţumit cu această soluţie? În primul rînd cei doi au mari probleme cu rostirea textului lui Shakespeare. Şi asta nu e o glumă. Replicile curg fără ca să fie descifrat şi asumat înţelesul cuvintelor, al topicii, al ritmului, al accentelor limbii şi al poeticii. Lucrurile se mai echilibrează scenic doar prin alegerea extrem de inspirată a lui Constantin Dinulescu în *Lorenzo, călugărul franciscan* (excelentă interpretare!), prin prezenţa lui Claudiu Bleonţ (*Mercuţio*), a Silviei Năstase (*Doica Julietei* - bine construit cuplul "pat-pataşonic" cu Marius Cordoş - Peter, slujitorul ei) - şi a Anei Ciontea (*Lady Capulet*). Sau, dimpotrivă, se vede şi mai mult diferenţa de calibru între aceştia şi George Călin, Teodora Cîmpineanu, Tomi Cristin (Paris), Gabriel Costea (*Thybalt*). Claudiu Bleonţ în *Mercuţio* este Experimentatul, Iniţiatul în tainele vieţii şi ale iubirii, *Pegas* care poate purta pe oricine pe căile misterioase ale erosului. Interpretarea lui Claudiu Bleonţ este lipsită de tonuri şi nuanţe, este mai degrabă liniară pe ideea unui Mercuţio malefic, alunecător, care şarjează tot timpul şi prea mult şi prin mimică şi prin gestică, elementul erotic. El este mai puţin "înţeleptul" din textul lui Shakespeare şi mai mult "versatul" provocator, rujat, fardat, tatuat, care incită mereu la dragoste şi, în cele din urmă, la moarte. Sînt scene în care această abordare nu a devenit obositoare, scene în care Mercuţio al lui Claudiu Bleonţ domină scena. Lipseşte însă variaţia, fie ea şi pe aceeaşi temă.

Romeo şi Julieta regizat de Beatrice Bleonţ la Teatrul Naţional este ceea ce se cheamă, un spectacol în paradoxuri, un spectacol sinusoidal, în care curbele ating cînd binele, cînd răul, în care atmosfera este sublimă, dar solo-urile protagoniştilor lipsesc aproape cu desăvîrşire.

■

Teatrul Naţional Bucureşti - *Romeo şi Julieta* de William Shakespeare. În româneşte de Virgil Teodorescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Scenografia: Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu. Muzica: Gabriel Basarabescu (cu participarea excepţională a sopranei Donella del Monaco). Distribuţia: George Călin, Teodora Cîmpineanu, Constantin Dinulescu, Silvia Năstase, Claudiu Bleonţ, Ana Ciontea, Carmen Ionescu, Armand Calotă, Mircea Anca, Tomi Cristin, Gabriel Costea, Andrei Duban, Alfred Demetriu, Marius Cordoş şi studenţi ai Universităţii *Hyperion*.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

1994, o privire în urmă

DACĂ anul artistic 1993 oferea cu destulă generozitate posibilitatea unei lecturi a *tendinţelor*, anul care tocmai s-a încheiat este, din acest punct de vedere, mult mai discret. El pare, la o privire globală, mai degrabă preocupat de bilanţuri şi inventarieri decît de opţiuni ferme ori de gesturi proiective. Ideile generale şi mobilurile spirituale în stare să detaşeze direcţii şi să coaguleze în jurul lor personalităţi, s-au volatilizat prematur, lăsînd locul manifestărilor singulare, suficiente sieşi, chiar dacă unele dintre ele cu totul remarcabile. Însă alăturarea şi citirea lor simultană nu lasă nici o şansă celui ce-şi va propune să găsească un numitor comun şi să identifice anumite trasee. Dacă ar fi recurgem la o metaforă din chiar cîmpul artelor plastice, pentru a da faptelor o mai pregnantă reprezentare, nu liniile dinamice vor putea fi invocate, acele linii care devin directoare de sens, ci mai curînd o imagine din specia vitraliului, în care întregul trăieşte prin elementele sale ireductibile. Şi în această perspectivă anul 1994 poate fi socotit un an al acumulărilor şi al evaluărilor sau, altfel spus, unul enumerativ, reflexiv şi autoreflexiv. Parada personalităţilor a fost impresionantă, dar nici unul dintre artişti n-a părut a mai avea vreo sensibilitate la imediata vecinătate artistică ori la context, în ansamblul lui. Conştiinţe estetice deplin constituite, unele sprijinindu-se pe o operă evident închegată, n-au făcut, exprimîndu-se public, decît să-şi afirme autarhia: prezenţa artistică uneori convingătoare, alteori de o vigoare indiscutabilă, iar cîteodată de-a dreptul exemplară. E posibil ca acest fapt să nu fie nici întîmplător şi nici lipsit de motivaţii adînci, născute dintr-un legitim instinct de conservare. Momentele euforice ale proiectelor comune (comune prin substanţă lor intimă şi nu printr-un anume program) să fi trecut odată cu degradarea tuturor romantismelor, iar apăsarea pe caracterul individual al actului artistic să fie concepută ca unică soluţie. Sonorităţile unui apel disperat şi grav, precum: "scapă cine poate", tocmai bun pentru situaţia limită în care se găseşte acum artistul român, nu sînt cu totul străine de această întoarcere fără echivoc spre sine. La Bucureşti, Timişoara, Sibiu, Arad, Constanţa, Reşiţa şi, bineînţeles, în alte centre, s-au organizat expoziţii importante, unele impresionante de-a dreptul, atît ca anvergură, cît şi ca valoare. Numai Bucureştiul a găzduit, şi enumerarea e departe de a fi exhaustivă, expoziţiile Georgetei Năpăruş, Horia Bernea, Gheorghe Iliescu-Călineşti, Florin Ciubotaru, Virgil Almăşanu, Vasile Kazar, Ion Sălişteanu şi alţii. La Timişoara au expus Silviu Oraviţan, Paul Neagu, Vasile Kazar, Horia Bernea, la Sibiu din nou Paul Neagu, la Reşiţa şi Constanţa Ion Sălişteanu ş.a.m.d. Acestei liste li se adaugă şi mai tinerii Marilena Preda-Sânc, Marian Zidaru, Constantin Butoi etc. Indiscutabila bogăţie expoziţională nu are, însă, un gen proxim în afară de acela categorial; adică toate expoziţiile sînt de artă. În rest, bogăţia lor este doar bogăţie şi nimic mai mult. În ea se pot citi stratificările unei scurte istorii şi performanţele prezentului, însă nicicum prefigurări ale unor direcţii care să implice arta românească însăşi.

Dar, în afara marilor personale, anul 1994 a mai cunoscut şi un alt gen de expoziţii; expoziţiile eseu, tentativele de analiză/sinteză a fenomenului artistic de astăzi, dacă nu în globalitatea lui, oricum pe grupuri mari, cu nemărturisite, dar bine sugerate prezumţii de exponenţialitate. În acest sens, o remarcabilă serie de expoziţii a organizat pictorul Teodor Moraru la galeria *Gala. Portret I, Portret II*, şi *Semn*, pornite de la pretexte uneori tematice, alteori doar expresive, au fost adevărate radiografii ale artei româneşti contemporane. Grija alegerii lucrărilor şi a autorilor, urmată de o expunere de un extrem rafinament - în care coerenţa gîndirii se întîlnea cu un exact instinct muzeografic -au creat noi perspective de lectură, atît pe coordonata orizontală a expresiei, cît şi pe cea verticală a dinamicii generaţiilor. Şi tot o expoziţie-eseu, pornită însă de la premise mult mai ambiţioase, a fost organizată la Timişoara. Ea încerca de asemenea o radiografie a artei româneşti, dar pe un spaţiu mai cuprinzător care se extinde pînă în perioada interbelică. Pusă sub semnul *interferenţelor spirituale*, expoziţia făcea efortul unei concilieri Orient-Occident, pe de o parte, şi între formulele expresive tradiţionale (sau chiar conservatoare) şi cele experimentale (ori alternative), pe de altă parte. Însă atît expoziţiile propuse de Teodor Moraru, cît şi cea de la Timişoara, organizată de către Ileana Pintilie, erau manifestări reflexive, ele administrau un material dat, iar sensul privirii rămînea fatalmente retrospectiv. Pentru că, oricum, gîndirea muzeografică, oricît ar fi ea de pregnantă şi de bine articulată, poate evalua creaţia, dar în nici un caz nu o poate proiecta. Proiectele rămîn în sarcina exclusivă a creaţiei, indiferent dacă ele sînt consubstanţiale acesteia sau se regăsesc în apriorismele teoretice prin care artistul contemporan îşi premeditează de multe ori actele. Mai evident atunci cînd el se exprimă în limbaje neconvenţionale care au nevoie, deseori, de adevărate scenarii preţalabile, bine asimilate şi tot atît de bine formulate. Dar din acest punct de vedere anul 1994 s-a sfîrşit în linişte. Nici o *stridenţă* de atitudine nu i-a tulburat tihna. Acea tihnă de care avea nevoie pentru a se manifesta viguros şi niţel nostalgic şi, în acelaşi timp, de a se autocontempla, dacă nu cu bucurie zgomotoasă, oricum cu sentimentul tonic al datoriei împlinite.

■

CINEMA

Numai de bine

APRECIAT la superlativ în cotidianele şi revistele americane, *Clientul* este după *Firma* şi *Dosarul Pelican*, încă o adaptare a încă unui roman al scriitorului *en vogue* peste Ocean, John Grisham. Dar şi de această dată opiniile exprimate cu emfază şi pretenţii de exhaustivitate în trei rînduri nu au prea mare legătură cu filmul în cauză. Încît uneori crezi sincer că cei de pe alte meleaguri au văzut un cu totul alt film înainte de a scrie.

Dar să pornim de la poveste. Un puşti devine fără să vrea martorul unei sinucideri şi al unei confesiuni despre Mafie; de aici urmările şi conflictele fireşti, ameninţările la fel de fireşti şi, în sfîrşit, reacţiile fiecărui personaj în parte exasperant de fireşti (a se citi previzibile). Totul tratat cu o lipsă de ritm incredibilă pentru o peliculă made in America ce presupune acţiune. Pentru a completa schema epică să amintim şi relaţia emoţionantă (teoretic) care apare între copil şi avocata sa, pe care singur o angajează cu 1 dolar. Desigur, autorii şi-au dorit să suplinească absenţa suspansului cu dezvoltarea acestei relaţii, ceea ce ar fi permis dezvoltarea caracterelor. Numai că singurul pas într-o asemenea direcţie a fost alegerea unei distribuţii potrivite - Susan Sarandon şi Tomy Lee Jones se descurcă remarcabil pentru lipsa de finete a scenariului. Remarcabil nu înseamnă însă şi suficient pentru a modifica esenţial calitatea întregii pelicule.

Maverick - (SUA, 1994) distribuit de Guild Film Romania; regia: Richard Donner; cu: Mel Gibson, Jodie Foster, James Garner, James Coburn.

Clientul - (SUA, 1994) distribuit de Guild Film România; regia: Joel Schumacher; cu: Susan Sarandon, Tommy Lee Jones, Brad Renfro, Mry-Louise Parker, Anthony La Paglia.

Din nou previzibil (de astă dată la alt nivel), regizorul Joel Schumacher, precum majoritatea cineaştilor hollywoodieni, apelează la melodramă atunci cînd se pune problema sentimentelor şi a psihologiei eroilor (v. şi *O lume perfectă*, eşuat în lacrimi şi de-o parte şi de cealaltă a ecranului).

În subsidiar, intenţiile de critică social-instituţională (v. procurorul gata de aproape orice pentru a afla secretul deţinut de puşti pentru a rezolva un important caz privind Mafia, dar mai ales pentru a-şi asigura funcţia de guvernator), deşi relativ palide, sînt în egală măsură produsul schemelor fireşti vehiculate în filmele americane. Căci unde nu există tentaţia de a critica, şi astfel de a educa, nu există Hollywood.

Uluitoare, în *Clientul* sînt şi lipsa oricărei tensiuni şi evoluţia personajelor întocmai aşa cum îţi imaginezi în primele 15 minute de proiecţie. Astfel încît dintr-un film în care următorul pas îţi este cunoscut încă dinainte de a fi fost enunţat/anunţat, nu prea rămîne mare lucru. Curiozitatea, plăcerea, emoţia, chiar şi indignarea, se transformă în indiferenţă, se convertesc în plictiseală.

În vreme ce unii îşi asumă subiecte "serioase", alţii preferă să se distreze. Nimic mai mult decît un film amuzant, cu personaje fermecătoare şi pe atît de simpatice pe cît le îngăduie tiparele, este *Maverick*, produsul unor profesionişti ai industriei cinematografice americane.

Jodie Foster, James Garner şi Mel Gibson în *Maverick*

(Spre exemplificare să amintim că Richard Donner a regizat şi *Evadatul* şi seria de *Arme mortale*, că scenaristul William Goldman a scris partiturile atît pentru *Butch Cassidy şi Sundance Kid*, cît şi pentru *Toţi oamenii preşedintelui*, în fine să mai spunem că directorul de imagine Vilmos Zsigmond a fost distins cu un premiu al Academiei Britanice de Film pentru *Întîlnire de gradul trei*, tot el semnînd imaginea peliculei *Vînătorul de cerbi)*. Însă, aproape ca întotdeauna cînd se întîlnesc la un loc atîţia profesionişti, rezultatul rămîne la o distanţă apreciabilă de valoarea fiecăruia dintre aceştia în parte.

Brad Renfro în *Clientul*

Una peste alta, prea multe de reproşat acestui film nu ar fi, dar nici de apreciat. *Maverick* se situează, cu "zîmbetul pe buze", la nivelul mediocrităţii lipsite de agresivitate, cu nuanţe umoristice, în zona peliculelor uşurele, plăcute foarte atunci cînd nu prea ai cu ce să-ţi omori timpul. Aventurile eroului principal (a cărui origine se află într-un serial tv de mare succes de prin anii '50 - '60) se desfăşoară aproximativ fără vlagă de-a lungul a două ore. Timp în care jocurile de cărţi, urmăririle, cascadoriile împreună cu tot restul de ingrediente ce compun peisajul poveştilor petrecute în Vestul Sălbatic, se consumă cu mai mult sau mai puţin haz, dar cu siguranţă fără prea mult har. Iar Mel Gibson îşi interpretează cu degajare şi fără prea multă personalitate personajul "băiat bun". Cu atît mai bun, cu cît cei din jur îşi dau în petec mai mult.

Ţinînd cont de o groază de pelicule de mîna a 16-a, calităţile celui discutat devin în schimb mai vizibile (oareşce'umor, o doză semnificativă de lejeritate în mînuirea povestirii). Şi realizăm brusc faptul că întotdeauna se poate şi mai... rău. În rest, numai de bine.

Miruna Barbu

MUZICĂ

Întîlnire între generaţii

"TINEREŢEA este o stare de spirit" se spune; dragostea şi generozitatea faţă de tineri sînt şi ele o parte a acestui har; căci har este să poţi trece peste prăpastia anilor şi să poţi vibra la unison cu cei ce abia acum intră în lumea artei, dar cu plusul dat de experienţa adunată de-a lungul timpului. Redacţia Emisiunilor muzicale, în virtutea menirii postului naţional de radio de a susţine valorile noului, duce de mulţi ani, prin pasiunea şi sîrguinţa celei ce realizează aceste programe, Rodica Sava, o muncă perseverentă de descoperire şi prezentare în concert şi în faţa microfonului a acelor copii care pot trezi speranţa. În ciclul "Muzicieni de azi... muzicieni de mîine" săptămînal se fac auziţi de unde, în mici recitaluri, elevi şi studenţi din şcolile muzicale din Bucureşti şi din provincie. Cînd circumstanţele sînt favorabile şi pe lîngă copii talentaţi se mai găsea şi o orchestră cu un dirijor şi eventual şi sponsori are loc un concert de mai mare cuprindere. Astfel, de curînd, o orchestră - "Dinu Lipatti - un dirijor - Iosif Conta, care şi-a făcut întotdeauna un punct de onoare din a lansa şi încuraja talente fragede - şi un coorganizator - "Asociaţia culturală de prietenie România - Israel" - s-au unit pentru a prezenta două apariţii promiţătoare. Mica pianistă (are 14 ani) Ana Crăciun din Israel a demonstrat în Concertul în do major pentru pian şi orchestră K 415, citit într-o cheie liric-suavă, un talent de perspectivă. Pentru doar cinci ani de studiu manifestă o putere de asimilare şi o uşurinţă care lasă să se întrevadă mari posibilităţi. Fără îndoială, dăruirea nativă este condiţia de la care se porneşte, dar tehnica instrumentală propriu-zisă este temelia pe care se construieşte personalitatea muzicală - una fără cealaltă nu rezistă. Iar în drumul spre performanţă cultivarea sunetului, ca purtător al expresiei este ţelul principal al efortului. Consolidarea şi amplificarea lui - altfel spus aderenţa la instrument - diversificarea imaginii sonore prin maleabilitatea sunetului, îmbogăţirea paletei coloristice, aprofundarea sensurilor muzicii sînt deziderate a căror rezolvare, cu răbdare şi, aş adăuga, cu umilinţă, poate duce la împlinirea calităţilor naturale ale micii pianiste.

În acelaşi concert a apărut şi Magdalena Moroşanu. La 19 ani ea se află, fireşte, într-o altă etapă - controlul asupra jocului intrumental este perfect conştientizat. În redutabilul Concert pentru violoncel şi orchestră în do major de Haydn - piesă de rezistenţă a repertoriului - ea şi-a folosit cu inteligenţă resursele, într-o interpretare bine cumpănită stilistic. Cu un sunet nu mare dar educat, un atac sigur şi frază condusă sensibil, Magdalena Moroşanu are deja acea stăpînire asupra instrumentului ce-i asigură libertatea exprimării. Iar exprimarea ei este convingătoare, caldă şi cu un foarte bun echilibru între expansiune şi luciditate. Iată un tînăr talent care începe să-şi onoreze promisiunile!

Tot în ciclul "Muzicieni de azi... muzicieni de mîine", un alt şef de orchestră care şi-a pus adeseori măiestria în slujba încurajării tinerilor valoroşi, Horia Andreescu, şi alt ansamblu, "Virtuozii din Bucureşti", au înscris pe afiş un nume nou, Irina Botan, în Concertul în la major KV 488 de Mozart. La 13 ani ea este deja o artistă adevărată, în miniatură. Extrem de muzicală, cu o intuiţie fără greş, simte şi urmăreşte discursul simfonic în care se integrează structurîndu-şi rostirea pianistică în raport cu întregul. Are imaginaţie sonoră, elocvenţă, dinamism. Şi deşi sunetul este mic - lipseşte bineînţeles forţa fizică - el este personalizat; de aceea, chiar la această scară redusă, intenţia expresivă precum şi posibilitatea de a o traduce în sunet, există. Şi dacă aceste calităţi se vor dezvolta în timp, vor rotunji o personalitate artistică ce începe să se contureze.

Să facă muzică de cameră cu Valentin Gheorghiu este visul oricărui intrumentist tînăr. Dar este nu numai o consacrare ci şi o probă de foc, pentru că alături de Valentin Gheorghiu nu poate rezista nimic banal, nimic neestetic; ştacheta este aşezată de la bun început atît de sus, încît orice abatere ar crea un rejet. Se ştie că George Enescu obişnuia şi el să facă asemenea recitaluri în tovărăşia unor tineri, dîndu-le girul recunoaşterii sale; în colaborarea cu el, ei găseau o asemenea forţă inspiratoare încît prindeau aripi, descoperindu-şi resurse nebănuite. Mi-am amintit aceasta în timp ce ascultam, cu bucuroasă surprindere, pe violonistul Florin Ionescu-Galaţi pe care-l cunosc de mic, cînd îţi lua ochii cu uşurinţa şi aplombul instrumental - trăsături care ar fi putut deveni neprielnice dezvoltării sale de substanţă. Şi iată că pornind de la simpla virtuozitate Florin Ionescu-Galaţi a cucerit mereu teritorii noi, pentru a apărea în acest recital ca un artist complex, capabil a pătrunde în adîncul sensurilor marii muzici.

Programul de maximă dificultate a propus universuri sonore extrem de diferite - Tartini, Enescu, Brahms. Violonistul le-a străbătut cu mobilitatea spirituală ştiută dar acum încărcată de o gravitate şi o forţă de expresie noi. Elocinţa sa perfect adecvată stilistic a avut substanţă, profunzime dar şi luciul atrăgător al virtuozităţii. Învăluită în vraja pianului lui Valentin Gheorghiu vioara sa a parcurs o aventură muzicală care marchează, cred, o etapă - maturizarea artistică deplină - a acestui reprezentant de frunte al tinerei generaţii de violonişti.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Mircea Dinescu şi „România literară“

LA SERATA duminicală la care Iosif Sava l-a avut ca invitat pe Mircea Dinescu m-am uitat cu un interes aparte. Nu l-am mai văzut de mult la televizor pe Dinescu. Ca şi Ion Caramitru, el nu s-a aflat în grupul celor care au comemorat cinci ani de la izbucnirea Revoluţiei, împreună cu preşedintele Iliescu. În sfîrşit, cu cîteva luni în urmă el şi-a dat o răsunătoare demisie de la conducerea Uniunii Scriitorilor.

Pentru mine, Dinescu e omul care mi-a spus în 22 decembrie '89 acel de neuitat "AM ÎNVINS". Toate păcatele lui de dinainte mi se par mărunte faţă de apariţia lui de atunci. Cît despre păcatele lui de după aceea, ele ţin de pripeala lui Dinescu, nu de relele sale intenţii. Nu vorbesc aici de calitatea lui de preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Înainte de a demisiona, Dinescu a explicat de ce o face. Pe de altă parte au fost voci din Consiliul Uniunii care i-au reproşat erorile manageriale şi stilul de a conduce Uniunea. Asta după ce, în '90, el a fost considerat de covîrşitoarea majoritate a scriitorilor candidatul nr. 1 pentru conducerea acestei Uniuni. După mine alegerea e una, iar apariţia reproşurilor e cu totul altceva. Momentul reproşurilor coincide cu descoperirea că Uniunea Scriitorilor nu mai putea funcţiona după vechile sale reguli. Dinescu obţinuse în CPUN doi lei pentru fiecare carte apărută, dar cîte edituri au plătit suma care se rotunjea din asta? Pe de altă parte, Editura "Cartea Românească" începuse să lucreze şi ea în pierdere. Greşeala lui Dinescu a fost că a vîrît la consum capitalul Uniunii în loc să încerce să bage banii în treburi aducătoare de bani. Cel puţin aşa i se reproşează acum. Nici eu nu cred că în '90 el a fost prea bine inspirat contînd pe timbrul literar şi pe veniturile pe care ar fi trebuit să le aducă revistele literare. Pe de altă parte nu înţeleg de ce, în discuţia cu Iosif Sava, Mircea Dinescu a amintit numai pierderile pe care "România literară" le-a produs Uniunii. Fiindcă de aici ar rezulta că dacă n-ar fi fost "România literară" pierderile Uniunii ar fi fost mult mai mici. Or, „România literară" n-a fost decît una dintre revistele Uniunii. Că acestea au produs în general pierderi, asta e altceva. Însă din cîte ştiu „România literară" s-a numărat printre revistele care în general n-au adus pierderi. Numai că Mircea Dinescu a fost, se pare, foarte marcat de faptul că atunci cînd şi-a început acţiunea de protest n-a fost urmat de la început de colegii săi de la "România literară".

La ultima şedinţă de partid la care a apărut, la revistă, el a început, la un moment dat, să formuleze mai multe atacuri împotriva crizei de medicamente, a frigului din case, asta de o manieră vehementă, dar nu foarte deosebită de reproşurile pe aceleaşi teme formulate de alţii. Cu alt prilej, Virgil Cândea venise să ne vorbească despre nu mai ştiu ce. El a fost atacat atunci apropo de distrugerile de edificii care aveau loc. Virgil Cândea a întors-o pe ideea construcţiilor pentru posteritate şi altele, dar a fost încolţit de cîţiva dintre cei de faţă, pînă ce a început să se bîlbîie. Printre cei de atunci se afla şi Petre Sălcudeanu.

Cu altă ocazie, Mircea Iorgulescu a lansat o torpilă nimicitoare împotriva politicii cotelor la care erau obligaţi ţăranii. După asemenea critici împotriva politicii oficiale, cum nu ştiu dacă se făceau şi în alte părţi, destui erau cei care se întrebau cînd ne vor lega cei însărcinaţi cu asemenea misiuni.

După şedinţa aceea, în care s-a contrat cu un tip de la partid, Dinescu a apărut la revistă spunîndu-ne că ori - ori! Şi că n-are de gînd să dea înapoi. Atunci, pe culoarul de la „România literară", eu, unul, n-am avut curaj să-i spun, cum gîndeam, că face bine ce face.

El n-a fost propus pentru excludere la „România literară". Probabil că de teamă că la revistă propunerea de excludere ar fi stîrnit scandal, „forurile" au decis să-l excludă pe Mircea Dinescu fără să ni se ceară votul. La fel cum tot fără să fim întrebaţi, i s-a desfăcut şi contractul de muncă. Ambele măsuri au fost luate aproape în secret. Am aflat de ele la redacţie după aceea. Deci el n-a fost concediat cu ştirea şi, cu atît mai puţin, cu acordul nostru. Că faţă de acest abuz al celor care au luat aceste măsuri, noi n-am protestat cu vehemenţa cuvenită, e adevărat. Au fost însă unii dintre noi care au făcut-o după aceea, cu diferite prilejuri, inclusiv oficial, printr-o scrisoare deschisă.

Din pricina asta m-aş fi aşteptat ca Dinescu să nu aibă resentimente faţă de "România literară". ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Despre eliberarea obiectului (III)

MAI MULT în joacă, spre a nu tulbura, cu totul, reveria sarmalelor, în zilele acestea de iarnă am început să aleg cărţile, spectacolele, expoziţiile, concertele care mi-au trezit, în ultimii ani, interesul, un oarecare interes faţă de experienţa interpretării. Dar cum se întîmpla de regulă, alegerea nu a rămas inocentă. Încercam, de fapt, să confirm o supoziţie şi de aceea am şi simţit nevoia să pipăi după detalii în cît mai multe tipuri de demers interpretativ.

Am parcurs atent capitolele izbutite ale istoriilor literare pe care le mai preţuiesc, ale istoriile artelor plastice, de care mă mai simt legat sentimental, mi-am aruncat privirea peste o parte din numeroasele cronici literare notabile din anii'80, de pe vremea cînd făcea să ţii o rubrică şi să-ţi prepari o carieră de critic, am revăzut melancolic, în revistele aceloraşi ani, însemnările de "cronicar dramatic", de "cronicar plastic" şi de "cronicar muzical" care îmi readuceau în memorie spectacole ieşite din rutină, vernisaje, expoziţii, retrospective, concerte.

Fireşte, nu am uitat de cele cîteva exegeze dedicate unor opere filozofice religioase, istorice, care mi-au prilejuit o lectură incitantă din clipa în care am simţit că autorii reuşiseră să prindă firul norocos. Am avut senzaţia că întrevăd, relativ uşor, factorul care transfigura din loc în loc demersul lor, că intuiesc cauza pentru care în unele pasaje, numai în unele, eseiştii, regizorii, criticii de artă, dirijorii, istoricii izbuteau să mă facă să percep într-o altă, neaşteptată lumină obiectul (înţeles în sens larg) supus interpretării, obiect care îmi apărea deodată renăscut.Se putea observa întîi un fapt oarecum uşor de prevăzut: exegezele, comentariile, analizele, cronicile, interpretările concertistice, punerile în scenă scînteiau de inteligenţă de fiecare dată cînd reuşeau să actualizeze neaşteptat sau numai să împingă spre noi, prin reţeaua intertextualităţii, unul sau altul din aspectele textelor, ale partiturilor, ale tablourilor, sculpturilor etc. Mai clar decît în cazul iniţiativelor din alte domenii ale interpretării, punerile în scenă se animau, cîştigau în vivacitate şi substanţă cînd erau împinse de regizorul-critic, de actorii-interpreţi şi de imaginaţia noastră să răspundă aluziv - fie şi în felul vulgar al şopîrlei politice - stării de spirit şi problematicii omului din sală, cînd păreau să intre într-o rezonanţă oarecare cu aşteptările noastre.

În orice caz, constatam că deplasarea aluzivă, oricît de extravagantă, spre altceva chiar prin intertextualitate, este de preferat respectului tîmp care nu poate naşte decît întocmiri limfatice precum spectacolele integralei Shakespeare (BBC).

Cu mai multă atenţie se mai putea observa şi altceva: interpretul (critic, istoric, filozof, dirijor, regizor etc.) părea să devină performant şi arăta că se simte ca atare şi atunci cînd, schimbînd contextul şi codul, smulgînd pentru o vreme obiectul din limitele lui obiectuale, categoriale, temporale, de specie, curent etc., reclasîndu-l, aruncîndu-l într-un alt context şi în alt mediu, ajungea să-l privească sau să-l închipuie altfel şi să ne impună această nouă imagine. Aşadar, aş zice că rezultatele se vădesc ori de cîte ori interpretul se abate de la proiect. El începe să existe cînd nu ia în seamă intenţiile, limitările, în timp şi spaţiu, ale obiectului. Ca şi creaţia care, în concepţia lui Valéry, este ceva ce iese departe de proiect şi de intenţie, şi interpretarea dovedeşte că "spiritul trăieşte din diferenţe, abaterea îl excită". Fraza lui Valéry despre creator se potriveşte şi interpretului: "Fără această libertate faţă de ceea ce crede iniţial că vrea, el nu există. El nu este posibil decît printr-o abilă inconsecvenţă"...

Se întrezăreşte astfel posibilitatea fundamentării unei "discipline"a semnificării care să aibă drept scop înnoirea "obiectului" de oriunde ar proveni el prin implicarea noastră, ca producători de semnificaţii, în descătuşarea mecanismului semiotic. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Violon d'Ingres

ÎN VARA lui 1949, Werner Heisenberg (Premiul Nobel pentru fizică, 1932 se număra printre invitaţii de onoare ce aniversau 100 de ani de existenţă a Gimnaziului Max din München. Fusese elev al acestui Gimnaziu şi, evocînd acei ani esenţiali pentru formaţia şi devenirea sa, fizicianul consideră că marea lecţie pe care şcoala i-a dat-o a fost întemeierea gîndirii umaniste şi "frecventarea anticilor". Amintirea era veche de exact 30 de ani: "Vara lui 1919 a fost foarte caldă. În primele ore ale dimineţii îndeosebi nu eram obligaţi să facem nici un fel de serviciu. Mi se întîmpla atunci să mă refugiez adesea, încă de la răsăritul soarelui, pe acoperişul seminarului, să mă lungesc în tovărăşia unei cărţi şi să mă încălzesc la soare sau să mă aşez pe marginea acoperişului să privesc cum se trezeşte viaţa pe Ludwigstrasse. Odată mi-a venit ideea să iau cu mine pe acoperiş o carte de Platon, poate cu gîndul la reluarea muncii în strada Morawitzky, care ne ameninţa mai tîrziu, iar dorinţa de a citi şi altceva decît ceea ce ni se impunea în colegiu m-a făcut să dau - cu cunoştinţele mele de greacă relativ modeste - peste dialogul *Timaios*; pentru prima dată am ajuns prin acesta la sursele veritabile ale filosofiei atomiste greceşti. Această lectură mi-a iluminat în mod considerabil ideile fundamentale ale teoriei atomiste. Credeam că am înţeles, cel puţin parţial, cauzele care i-au incitat pe gînditorii greci să se gîndească la cele mai mici elemente indivizibile ale materiei./.../ De atunci s-a născut covingerea mea că e imposibil să te ocupi de fizica atomică fără să cunoşti filosofia greacă a naturii". Un fizician obsedat de lecturi eline! Nu este singurul. Aceeaşi pasiune, rareori recunoscută în public, la profesorul Şerban Ţiţeica, care mărturisea, în urmă cu mai bine de zece ani, că *Cei şapte contra Tebei* este unul dintre puţinele texte pe care nu a avut şansa să le consulte în original. Profesorul Ţiţeica, cel care în afară de lecturi şi, bineînţeles, de cercetări de fizică, exersa muzică ore întregi, împreună cu cei foarte apropiaţi şi dragi într-o formaţie de cameră. Cîte alte exemple nu pot fi încă invocate! Dar, cred, cu mult mai importantă decît simpla lor inventariere ce ar putea, e drept, să procure surprize diferitelor cercuri ale opiniei publice avide de senzaţional, cu mult mai importantă, deci, este descoperirea motivaţiei profunde a nevoii pe care atît marile personalităţi cît şi omul comun o resimt în a-şi diversifica orizontul propriului destin. Să fie această preocupare, oarecum secundară, denumită de obicei prin metafora "violon d'Ingres", un simplu adaus, eventual complementar, al preocupărilor principale? Este ea, oare, calea pe care ajungem mai direct spre fiinţa ascunsă a individului? Este ea, o mască, alter-ego perfect disimulat? Sau este marca autentică a autoportretului, niciodată, însă, asumat în faţa contemporanilor şi posterităţii, un autoportret damnat a rămîne mereu în umbra efigiei oficiale şi oficializate? Sînt întrebări care nu au clătinat nici măcar cu o adiere ediţia de duminică, 8 ianuarie, a ciclului radiofonic *Violon d'Ingres*. Poate, altă dată. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Poveste de iarnă

Fetiţa-n nourii de vată
îşi culcă umerii cutremuraţi de
lacrimi
şi mama spune doar că-i roua
iubirii care mă va depăşi.

DAR DACĂ pe drumul de întoarcere din Hades, din împărăţia umbrelor subpămîntene spre lumina soarelui, triumful frumuseţii acelui imn pe care-l cîntam cînd lira mea cucerise favoarea zeilor, un cînt ferice care însufleţea inima pietrelor, şi se împrieteneau, jucîndu-se, leul cu gazela şi lupul cu mielul, o, paradis pierdut!

Dacă pe calea ascendentă spre originea vieţii fără de moarte iubirea ei a fost mai tare decît mine şi mi-am aruncat privirea fatală peste umăr încălcînd porunca şi convenţia divină de a crede şi nu cerceta, că aceea care mă urmează este Euridice, iubita mea, scrum şi fum! lumea s-a întors din drum!

Viaţa care se plăsmuieşte la întuneric, un film developat în camera obscură sămînţă cenuşie în brazda neagră, tu mă întreci pe mine şi mă ierţi! şi pruncul în pîntecele cald al mamei care nu trebuie expulsat prematur, scos afară, la lumina zilei, înainte de a se desăvîrşi: şi opera de artă care, atunci cînd este mai liberă şi mai adevărată, nu ştii de unde se naşte, de unde vine, cine este şi încotro pleacă; oricum, de dincolo de raţiune, nu din veghea ei sticloasă, diabolică şi orgolioasă ca o privire care sparge oul cosmic din curiozitatea ştiinţei frivole, satanice: *să vadă ce conţine dogma?* "vreau ca să pipăi şi să urlu este!"

Dar naşterea vieţii pe pămînt şi a operei de artă în cer trebuie să rămînă o taină, să se ascundă de ochiul care-şi aruncă privirea de gheaţă a cunoaşterii raţionale întemeiate pe boala mortală a îndoielii *(dubito ergo cogito*: nu se putea găsi o formulă mai propice pentru partea satanică, de *homo sapiens*, adică *homo foetus* expulzat prematur din paradis): căci totdeauna am spus că *poezia este iubire fără cunoaştere, iar iubirea este cunoaştere fără concept;* iubirea este cunoaştere extatică, unde totul se dizolvă în unul şi unul în tot; în care unul se defineşte prin tot şi totul prin unul; cunoaşterea extatică este gură la gură, şi de aceea tautologică, fără cuvinte, în care, totul se suprapune sieşi şi nu mai are nevoie de alteritatea sa, căci îşi este suficient asemeni Fiinţei care este ceea ce este şi lui Dumnezeu care îşi spune: Eu sînt Cel ce sînt!

Şi deodată m-am uitat îndărăt, am aruncat privirea iscoditoare, dubitativă, peste umăr, înainte de a ajunge la lumina zilei, înainte de a se împlini sorocul renaşterii, din fumul, din umbrele nopţii subterane, a chipului, a fiinţei preaiubite care venea în urma mea cu paşi tăcuţi, călcînd pe umbrele înserării, tocmai cînd mă clătinam spre casă, şi casa mea plutea pe valurile mării! Şi privirea mea vinovată, izbindu-se de silueta de fum care s-a oprit brusc întinzînd spre mine braţele rugătoare, spre cerul care nu va mai scălda soarele de-acum înainte în mările lui albastre şi prefăcîndu-se din stana de gheaţă de sub ochii mei îngroziţi într-un rug care alerga într-un picior şi striga încetişor: *Răstigneşte-l! Răstigneşte-l!*

Şi iată că materia cu sensuri
policrome
se sparge-n mine ca un geam
sub vorbele în flăcări se prăbuşesc .
sodome
eu nu mai sînt cel ce cîndva eram.

Şi apoi, dincolo de culorile irizate, licărind ale tunelului prin care bănuiam că urc spre lumină, căzînd în genunchi şi în somnul dogmatic al lui Kant, înainte de revelaţia lui David Hume: chipul tînărului călugăr Daniel al Moldovei şi Sucevei, cu plete negre ca abanosul şi barbă la fel ca pana corbului, o, corb! ce rost mai are-un suflet orb? Cu glas de porumbel coborînd pe aripile Duhului Sfînt în pîntecul Fecioarei Maria, în apa Iordanului, epifania lui Ioan: "Ioan era îmbrăcat cu o haină din păr de cămilă şi-mprejurul mijlocului era încins cu un brîu de piele. El se hrănea cu lăcuste şi miere sălbatică. El predica, zicînd: «După mine vine Cel ce este mai puternic decît mine, Căruia eu nu sînt vrednic să mă aplec să-i dezleg cureaua încălţărilor. Eu, da, v-am botezat cu apă, dar el vă va boteza cu Duh Sfînt» (...) Şi îndată, ieşind din apă, a văzut cerurile deschise şi Duhul, ca un porumbel, coborîndu-se peste El". (Marcu)

Şi din rugul aprins peste ruinele Sodomei, un iaz de foc din care se înalţă vorbele lui Thomas de Kempis: *Imitaţi-l pe Cristos!* Şi prietenii şi duşmanii tăi, uniţi ca fraţii, într-un cor al robilor: *Trebuie să-ţi duci crucea pînă la capăt*! Şi călugărul Daniel, cu plete negre ca abanosul, cu barbă la fel ca pana corbului, cu glasul de violoncel, de porumbel, al Duhului Sfînt: *crucea înseamnă şi Moartea şi Învierea ta!* Şi eu, trezindu-mă din vis, cu lacrimi curgîndu-mi pe obraji, ajuns pe celălalt tărîm, în ţara sfîntă a copilăriei:

Dormi pentru mine dormi fetiţă
scumpă
aprinzi chibrituri iarna fugi de
spaimă
fetiţă-n alb comme ils sont doux
et tes bonbons et tes joujoux

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Femeia pe la 1600 şi ceva...(2)

...Femeile se gătesc pentru iubiţii lor, dacă îi aşteaptă; dar dacă sunt surprinse nepregătite, ele uită la sosirea lor starea în care se găsesc, nu se mai văd cum arată. Cu indiferenţii, au mai mult răgaz, îşi dau seama de dezordinea în care se află, se aranjează în prezenţa lor şi dispar o clipă, ca să se întoarcă puse la punct.

Un chip frumos este cel mai frumos dintre toate spectacolele, iar cea mai dulce armonie este sunetul glasului celei ce o iubeşti.

A avea lipici este ceva arbitrar: frumuseţea e ceva mai real şi mai independent de gust ori de păreri.

Sunt unele frumuseţi atît de perfecte, avînd merite atît de strălucite încît te mărgineşti doar a le privi şi a le vorbi.

O femeie frumoasă avînd însuşirile unui bărbat de treabă este una dintre cele mai plăcute legături din lume; găseşti în ea întreg meritul celor două sexe..

Capriciul este, la femei, foarte apropiat frumuseţii, încît îi poate fi ca o contra otravă care să le facă mai puţin rău bărbaţilor, ce nu s-ar vindeca altfel de ea fără un leac.

Femeile se ataşează de bărbaţi datorită favorurilor pe care ele le împart; bărbaţii se vindecă tocmai datorită acestor favoruri...

O femeie care nu are decît un curtenitor crede că nu mai este conchetă; aceea care are mai mulţi curtenitori, crede că nu-i decît cochetă.

E cîte o femeie care evită să fie cochetă, ţinînd mult la un singur bărbat şi care-i socotită o nebună, victima unei proaste alegeri...

O femeie slabă este femeia căreia i se reproşează o greşeală, pe care ea însăşi şi-o reproşează, a cărei inimă se luptă cu raţiunea, care vrea să se vindece, care nu se va vindeca deloc, sau foarte tîrziu.

O femeie nestatornică este aceea care nu mai iubeşte, uşurateca aceea care şi iubeşte pe un altul, fluşurateca neştiind dacă iubeşte şi ce iubeşte, indiferenta, care nu iubeşte deloc.

Perfidia, îndrăznesc să zic, e minciună din cap pînă-n picioare; arta cîte unei femei de a spune sau de a face ceva cu profit, iar uneori a face jurăminte şi promisiuni, pe care n-o costă nimic să le calce.

O femeie necredincioasă, dacă-i cunoscută ca atare de persoana interesată, nu e decît necredincioasă; dacă bărbatul o crede fidelă, ea este o perfidă.

Un cîştig aduce şi perfidia femeilor; te vindecă de gelozie.

Unele femei au de susţinut în cursul vieţii lor cîte un dublu angajament, la fel de greu de rupt sau de ascuns; într-o parte îţi lipseşte contractul, în cealaltă parte inima...

Sunt femei gata ofilite, care, dintr-un complex ori din pricina prostului lor caracter, devin în mod firesc sursa tinerilor mai sărăcuţi. Nu ştiu cine este mai de plîns, femeia înaintată în vîrstă avînd nevoie de un cavaler, sau cavalerul avînd nevoie de o bătrînă...

Un bărbat de la oraş e pentru o provincială ce este pentru o femeie de la oraş, un bărbat de la curte...

E oare din dorinţa de a avea o taină, sau dintr-o hipohondrie, faptul că o femeie îşi iubeşte valetul, alta un călugăr, iar *Dorinne*, pe doctorul ei?...

Pentru femeile de societate, un grădinar este un grădinar şi un zidar, zidar; pentru unele mai retrase, zidarul e un bărbat, şi tot un bărbat este şi grădinarul. Tentaţia-i doar lucrul de care te temi.

Dacă duhovnicul şi directorul (de conştiinţă n.n.) nu se înţeleg asupra unei reguli de conduită, cine ar fi al treilea pe care o femeie l-ar lua ca pe un superarbitru?

Lucrul cel mai important pentru o femeie, nu e să aibă un director (de conştiinţă), ci să trăiască într-un mod atît de deschis, încît să nu mai aibă nevoie de el...

E prea mult faţă de un soţ să fii şi cochetă şi devotată; o femeie ar trebui să opteze...

(La Bruyère, *Les Caractères* capit. *Des femmes*, ed. 1696, fragmente)

În româneşte de C. Ţ.

La închiderea unei expoziţii

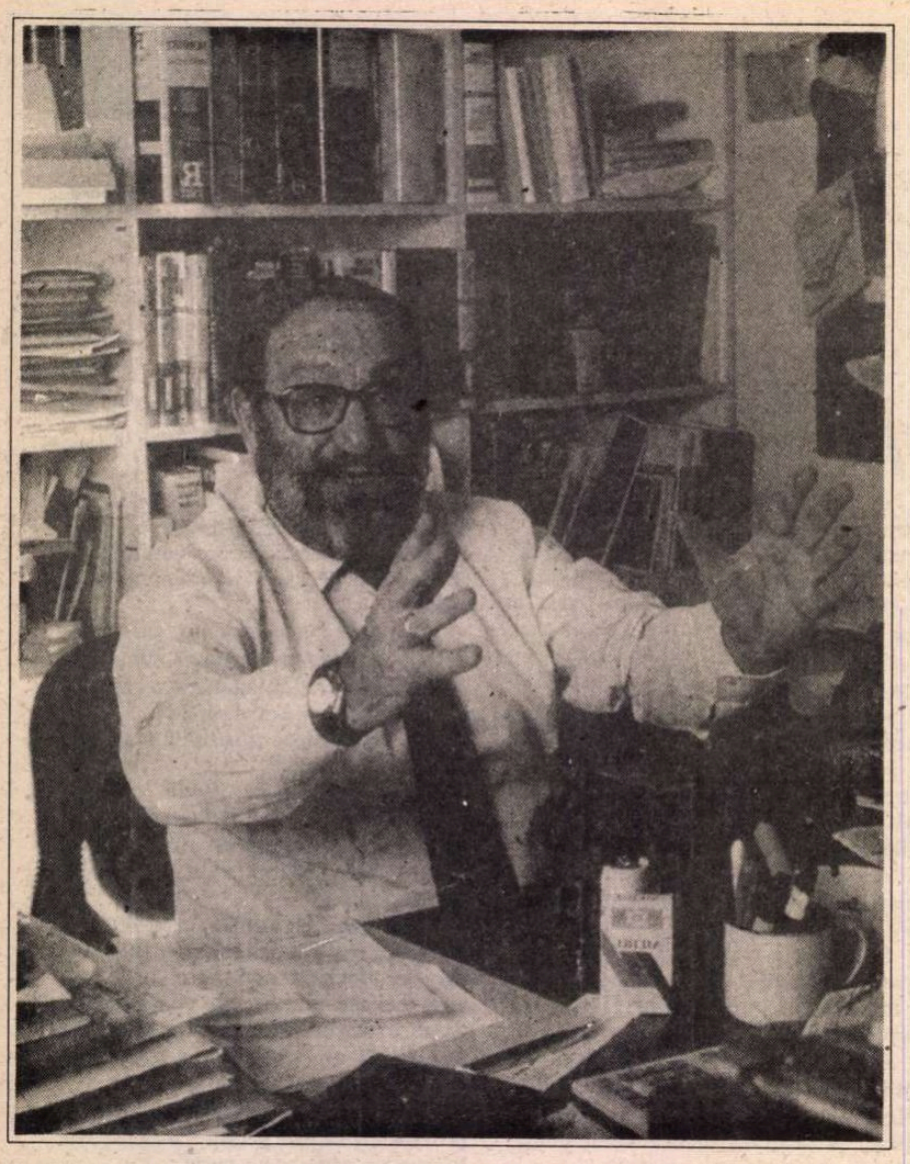
CEI CARE au parcurs cu deschidere perceptivă sălile Institutului de arhitectură din Bucureşti unde îi aştepta expoziţia de pictură a lui Daniel Crăciun - nu tocmai debutant, dar încă student la Academia de arte plastice - au putut constata sigura dezvoltare a unui artist care se cunoaşte pe sine, dar nu numai atât.

Pentru că ceea ce a fost mai interesant, punctul de miră al acestei expoziţii personale, concentra vizi unea asupra lumii a unui tânăr de astăzi. Asupra lumii noastre de aici şi de acum, ca să precizăm fie şi dincolo de necesitate. Treizeci şi cinci de pânze, dintre care puţine purtau titlul venerabil de "natură statică", dar cele mai multe se intitulau *Pentru cine să mai speri, Memoria gulagului, Pierderea speranţei, Monştrii, Nirvana, Nevoia de eden*. Nu există, desigur, vreo legătură între tematică şi reuşita artistică, general vorbind, însă durează una, foarte semnificativă, între temperamentul unui artist, capacitatea sa de a înţelege esenţa unei epoci şi actul creaţiei în sine. Traduse în semne, spaimele unei vremi, inhibiţiile eului social rămân ca dovezi, poate singurele indeniabile, creând alfabeturi, forţând citirea.

Un puternic temperament nu se măsoară exclusiv prin vigoarea tuşei şi violenţa culorii, prin dinamica vibrantă a compoziţiei, ci şi, poate chiar în prim rând, prin virulenţa comunicării - ceea ce intenţionase un mare pictor afin numindu-şi o pânză, de atunci celebră, *Ţipătul*. Expresioniştii au tentat această trecere a culorii în sunet, iar după ei întreaga pictură contemporană ce aserveşte pura emoţie estetică unor tipare tensionate vizând anularea cadrului.

În posesia semnelor sale, care sunt şi cele ale Pieţei Universităţii, Daniel Crăciun plăsmuieşte un univers de crâncenă dezalcătuire, în miezul căruia crucea zace răsturnată şi mâini oarbe ies din pământ, într-o halucinantă germinaţie a destrucţiei. Un peisaj ca după potop se află înaintea renaşterii firii, iar întrebarea este dacă procesul va avea loc, dacă nopţii îi va urma, într-adevăr, ziua. Act de acuzaţie, avertisment, scris cu litere mari, cum vaste sunt şi compoziţiile sale unde, deocamdată, teroasele predomină. Ca şi acel romantism fără de care arta n-ar avea tinereţe, iar nevoia de eden s-ar iroşi în ecuaţii.

Barbu Cioculescu



Laboratorul de poietică

PRIN subiectul plasat în secolul al XVII-lea şi modalitatea de tratare, mai puţin prin prezenţa episodică sau aluzivă a unor evenimente şi personaje reale, notorii la vremea respectivă (Colbert sau Mazarin), cartea ţine parţial de specia romanelor istorice, avînd ca pretext o poveste de spionaj/contraspionaj. Ea constă din relatarea la persoana I a unui repovestitor, alternată cu fragmente din epistolele protagonistului. Roberto, nobil de ţară, din ducatul Milano, (aşadar, o altă persoana I) iar, spre final, prin capitole de roman în roman, adică paginile de ficţiune sau, dacă vrem, proiecţia mitomană a acestuia. Pornind de la scrisorile de naufragiat ale lui Roberto, vocea narantă (ce-şi face cititorul părtaş la supoziţii şi dubii) reconstituie situaţia de fapt, gîndurile eroului, precum şi dialogurile purtate de acesta sau de cei din anturajul lui.

Totul este dinamizat de jocul prezent/trecut, întrucît, prin intarsii, regresii memoriale şi jocuri asociative se schiţează, însă fără insistenţe de *Entwinklungsroman*, iniţierea şi formarea lui Roberto; totodată este creionată fresca epocii, în vecinătatea Monferratului şi la Paris, unde eroul se stabileşte un timp.

Acţiunea extrem de simplă, concentrată aproape exclusiv asupra unui erou, obsedat de teama că are un dublet, îl urmăreşte pe acesta din momentul naufragiului, din care se salvează pe o altă navă părăsită, pînă la tentativa de a ajunge înot pe o mirifică insulă, a cărei situare în spaţiu, ţinînd seama de fusul orar, l-ar împinge cu 24 de ore în urmă. Cu o excepţie (tovarăşul temporar de pe vaporul salvator), celelalte figuri sînt evocări episodice impuse de reparcurgerea unor momente trecute din biografia protagonistului şi rareori ajung la statutul de personaj complex. Întrucît povestitorul susţine că nu ştie cum s-au sfîrşit lucrurile, ultimele pagini propun mai multe versiuni cititorului, introdus în laboratorul de *poietică*, prin declaraţii, chipurile, extrinsece creaţiei. Procedeul - flagrantă reluare din Calvino din *Se una notte d'inverno un viaggiatore* - e folosit pentru un virtual epilog şi ca o explicaţie plauzibilă a recuperării scrisorilor lui Roberto.

Reeditarea experienţei lui Crusoe, cu marca intertextualităţii de rigoare, apare în roman ca element de continuitate cerut - se presupune - de tabieturile cititorului. Cu excepţia zilelor cînd a împărţit vaporul cu Caspar (pasager de drept al acestuia, un călugăr erudit şi fanatic, pasionat explorator şi năstrusnic inventator), protagonistul a trebuit să-şi "administreze" singur supravieţuirea în condiţiile de izolare, pe nava salvatoare care - evident, din motive de credibilitate romanescă - avea provizii de apă, hrană, o seră, plus o menajerie cu găini... ouătoare.

Incipitul, pretextul, intriga pigmentată cu situaţii paradoxale sau hilare trădează, ca şi *Il nome della rosa*, apetitul lui Eco, de pe vremea lecturilor de puştan, pentru proza de aventuri (gen Salgari sau Karl May); tratarea denotă în schimb pasiunea pentru detalii docte şi demonstraţii speculative, pe care reuşitele scene sau dialoguri comice, ingrediente obligatorii ale genului, le salvează de indigestia inerentă excesului de erudiţie.

De fapt, în acest adevărat *roman filologic* locul central îl deţine limbajul, spre deliciul literatului familiarizat cu manierismul, ce găseşte îmbinate ca într-un *puzzle* sintagme şi vocabule din lirica, proza, predicile şi tratatele *secentiste*, de la sonetele şi poemul lui Marino, *Adonis*, la poeziile epigonilor lui (nu lipseşte celebrul ditiramb al faunei argintii din pădurea părului auriu al iubitei), la *Il cannocchiale aristotelico* al lui Emmanuele Tesauro sau la tratatistica lui Baltasar Gracián; rarissimă virtuozitate, accesibilă din păcate numai specialiştilor. Rămîne de aflat dacă publicul larg intuieşte măcar existenţa acestei componente, justificată, eventual, prin dorinţa de a reconstitui, conceptual şi expresiv, *forma mentis* a umaniştilor vremii, puţinele decenii de fulgurant succes al barocului.

Decalajele temporale datorate deplasării în spaţiu explică titlul numai aparent paradoxal al romanului, titlu de altfel congruent, ca fiece imagine şi îmbinare de cuvinte, cu propensiunea pentru oximoronic, epatant, metaforic sau brahilogic al perioadei reconstituite. Titlurile numeroaselor capitole, alese cu pedanterie barocă, sînt adesea reproduceri integrale, segmentate sau numai parţial exacte ale unor scrieri ale epocii, de Tesauro, Gracián, Galileo Galilei (teoria astronomică a acestuia formînd obiectul unei aprinse polemici în roman) ş.a.

Multitudinea chestiunilor atinse ca şi varietatea ingredientelor şi procedeelor epice folosite mizează pe extensie pentru a trezi interesul unui public eterogen, a cărui psihologie şi ale cărui limite îi sînt bine cunoscute inteligentului Eco.

Doina Condrea Derer

Ultimul roman

Umberto ECO:

Insula din ziua dintîi

„Şi totuşi mă mîndresc cu umilinţa mea, iar cum sînt damnat la un asemenea privilegiu, aproape că mă bucur de o posibilă detestată salvare: sînt, bănuiesc eu, pe cît se întinde aducereaaminte omenească, singura fiinţă din seminţia noastră naufragiată pe o navă pustie".

Aşa se exprima impenitent în limbaju-i în cascade metaforice Roberto de la Grive, prin iulie-august 1643, după cît se poate deduce.

Oare de cîte zile rătăcea pe valuri, legat de o scîndură, cu faţa în jos în timpul zilei, ca să nu-l orbească soarele, cu gîtul încordat, într-o poziţie nefirească, ca să nu înghită apă, ars de sărătura mării şi fără doar şi poate febril? Scrisorile nu precizează, lăsîndu-ne să credem că trecuse o veşnicie, cînd trebuie să fi fost vorba de cel mult două zile, căci n-ar fi supravieţuit sub biciul lui Phoebus (cum imagistic se plînge) - el, atît de bolnăvicios, după cum se descrie, animal plutind în beznă din cauza unui beteşug trupesc.

Nu avea cum să ţină socoteala timpului, dar cred că marea se calmase imediat după furtuna care-l măturase de la bordul navei *Amarilli*, iar acel soi de plută, croită de un marinar pe măsura lui, împinsă pe întinderea senină, în anotimpul cînd la sud de ecuator e o iarnă mai mult decît temperată, îl dusese nu la multe mile depărtare, unde curentul îi îngăduise să ajungă într-un mic golf.

Era noapte, aţipise şi nu îşi dăduse seama că se apropia de navă, pînă în clipa cînd, cu o smucitură, scîndura nu se izbise de prora vasului *Daphne*.

Cum - sub clar de lună plină - îşi dăduse seama că plutea sub un bompres, drept sub turnul de la prora de care atîrna o scară îngustă de frînghie, nu departe de lanţul ancorei (scara lui Iacob avea să-i zică părintele Caspar!), într-o clipită îi reveniseră toate simţurile. Era probabil puterea disperării: pusese în balanţă dacă avea forţă să strige (dar îşi simţea gîtul pîrjolit) sau mai degrabă să-şi desfacă corzile ce-i însemnaseră trupul cu brazde vineţii, şi să încerce să suie. Bănuiesc că în asemenea clipe un muribund devine un adevărat Hercule, capabil să sugrume şerpii din leagăn. Roberto e confuz consemnînd întîmplarea, dar cum în cele din urmă se afla în turnul de la proră, trebuie să acceptăm ideea că făcuse în vreun fel să se agaţe de scară. Poate că urcase încetul cu încetul, sfîrşit după fiece porţiune parcursă, se prăvălise dincolo de balustradă, se tîrîse pe frînghii, găsise uşa de la turn deschisă... Iar instinctul îl împinsese să pipăie pe întuneric butoiul pînă la gura căruia se săltase ca să dea de ulcica prinsă cu un lanţ. Băuse cît putuse, căzînd lat după aceea, sătul, poate în adevăratul înţeles al cuvîntului, pentru că apa, plină probabil de gîze înecate, i-o fi ţinut şi de foame şi de sete.

Să fi dormit douăzeci şi patru de ore; socoteala iese, din moment ce se trezise în plină noapte, dar ca renăscut. Aşadar, era din nou noapte, sau aproape.

Se gîndise că era aceeaşi noapte, căci peste zi careva ar fi trebuit să-l găsească. Strecurîndu-se de pe punte, razele lunii luminau locul împărţit, ca orice bucătărie de bord, cu ceaunul agăţat peste vatră.

Încăperea avea două uşi, una înspre bompres, cealaltă spre punte. Se dusese la a doua, pentru că zărise, ca în plină zi, şarturile bine prinse, vinciul de ancoră, catargele cu pînzele strînse, la babord cîteva tunuri şi silueta turnului de la pupă. Făcuse zgomot, dar nu-i răspunsese nici ţipenie de om. Se dusese la bord şi zărise

Ecouri critice italiene

DUPĂ LANSAREA bine mediatizată a ultimului roman al lui Umberto Eco, din octombrie 1994, au urmat încrucişările de spade între critici. Un ecou al acestora găsim în *Corriere della sera*, 24 oct. a.c., prin interviul intitulat *Nu-mi ziceţi că sînt anti-Eco*, luat de Paolo Stefano lui *Giulio Ferroni*, profesor la Universitatea din Roma, istoric al literaturii secolului XX, din care reproducem fragmente:

O ecologie a literaturii. Făcînd jocuri de cuvinte, Giulio Ferroni este cel ce invocă o ecologie a literaturii. Autor al unei *Istorii a literaturii italiene* care a suscitat acum cîţiva ani multe discuţii datorită excluderii unor "nume ilustre", cercetător al lui Machiavelli şi Aretino, profesor la Universitatea "La Sapienza", critic militant. Ca cenzor al moravurilor culturale din aceşti ultimi ani, a încredinţat unui eteronim, Giammatteo del Brica, un ţăran din secolul al XVI-lea, misiunea de a dezvălui deformările epocii noastre: în felul acesta, acum cîteva luni au apărut la editura Donizeli *Scrisori către Belfegor*, o serie de epistole, în realitate atacuri dure la adresa complicităţii intelectualilor de stînga cu aşa-zisa cultură de dragul spectacolului.

Una din ţintele recurente este Umberto Eco. Apoi, printre alţii, Cacciari, Augias, Siciliano, Placido, Guglielmi. În ultimul număr al revistei *Reset* a acuzat critica de excesivă emfază faţă de ultimul roman al lui Eco. Iar azi, în *L'Unità*, apare un text echivalînd cu desfiinţarea *Insulei din ziua dintîi*: considerată o risipă de inteligenţă, o sumă de ambiţii nesatisfăcute, de intenţii „practic alăturea de ţintă, inerte, neesenţiale", concretizată într-un adevărat „naufragiu". Şi tot aşa, cu o analiză precisă şi nemiloasă care demontează eşafodajul filosofic al romanului, o "extrem de plicticoasă şi inconcludentă chiţibuşerie".

- Domnule profesor Ferroni, acum şase ani interveneaţi împotriva Pendulului. Acum prezenta demolare. Aşadar, dv. sînteţi anti-Eco?

- Să nu exagerăm. Am făcut o simplă lectură de text. Intervenţia mea nu e decît o tentativă de a citi cartea fără parti-pris-uri negative sau pozitive, ca un umil recenzor, ceea ce nimeni nu se încumetă să facă atunci cînd apare o carte semnată de nume de mare autoritate precum al lui Umberto Eco. Ceea ce s-a spus în săptămînile trecute nu sînt decît vorbe în vînt.

- Aşadar recenzia dv. vizează şi conformismul criticii italiene.

- E de necrezut că oameni, chiar inteligenţi, au scris că *Insula din ziua dintîi* este chiar mai bună decît romanele precedente ale lui Eco. E foarte adevărat că nu era vorba de cărţi esenţiale, dar erau alte timpuri. Această ultimă carte este rezultatul unui dezlănţuit joc combinatoriu scop în sine; ea

al lui Umberto Eco

în dreapta, la circa o milă, marginea Insulei, cu palmierii de pe țărm fremătînd în briză.

Terenul forma un fel de adîncitură tivită cu nisip alburiu în întunericul palid, dar așa cum se întîmplă cu orice naufragiat, Roberto n-ar fi putut spune dacă era insulă sau continent.

Clătinîndu-se înspre cealaltă margine, întrezărise - dar de data aceasta departe, aproape pe linia orizontului - vîrfurile altui contur, și el delimitat de două promontorii. În rest, marea, lăsînd parcă impresia că nava ancorase într-o radă în care intrase trecînd printr-un canal larg ce separa cele două tărîmuri. Roberto își zisese că, de nu era vorba de două insule, era fără îndoială o insulă ce dădea spre o întindere mai mare de uscat. Nu cred să se fi gîndit și la alte ipoteze, avînd în vedere că nu avea știință de existența unor bazine atît de largi încît să-i lase impresia celui ce stătea în mijlocul lor, că se afla în fața a două ținuturi gemene. Așa că, ignorînd existența unor continente nesfîrșite, o nimerise.

O situație grozavă pentru un naufragiat: cu picioarele pe ceva solid, avînd uscatul la îndemînă. Numai că Roberto nu știa să înoate, peste puțin avea să descopere că la bord nu era nici o șalupă, iar între timp curentul dusese departe scîndura pe care venise. Așa că sentimentul de ușurare că scăpase cu viață era însoțit acum de teroarea triplei singurătăți: a mării, a Insulei din apropiere și a navei. - *Hei, voi de la bord*, încercase el probabil să strige, în toate limbile știute, constatînd cît era de slăbit. Liniște absolută. De parcă muriseră cu toții la bord. Și niciodată el - atît de iubitor de similitudini - nu se exprimase atît de propriu. Sau aproape - or, tocmai despre asta vreau să vă vorbesc, dar nu știu de unde să o apuc.

De fapt, am și început. Un bărbat plutește epuizat pe ocean și apele liniștite îl zvîrle pe o navă ce pare pustie. Pustie ca și cum echipajul tocmai o părăsise, pentru că Roberto se întoarce anevoie în bucătărie și găsește o lampă și un amnar, de parcă acolo le pusese bucătarul înainte de culcare. Dar cele două hamace suprapuse de lîngă vatră sînt goale. Roberto aprinde lampa, se uită în jur și găsește mîncare din belșug: pește uscat, biscuiți ușor mucegăiți de umezeală, încît e de ajuns să-i razi puțin cu cuțitul. Peștele-i teribil de sărat, dar apă e după pofta inimii.

Probabil că și-a recăpătat repede puterile, sau era în formă cînd scria despre toate astea, deoarece insista - cum nu se poate mai literar - asupra deliciilor festinului lui: nicicînd n-avusese Olimpul un banchet ca al lui, ambrozie suavă din marea adîncă, monstru a cărui moarte acum e izvor de viață pentru mine... Dar iată ce îi scria Roberto Doamnei inimii lui:

Soare al umbrei mele, lumină a nopții mele, de ce nu m-a prăvălit cerul în furtuna pe care cu atîta sălbăticie o stîrnise? De ce a sustras mării lacome acest trup al meu, dacă după aceea sufletu-mi trebuia să naufragieze în această avară singurătate mult mai nefericită?

Dacă cerul îndurător nu-mi va trimite un salvator, Dumneata nu vei citi poate niciodată scrisoarea pe care acum o aștern, și topit ca o făclie de lumina acestor mări, voi dispărea din fața ochilor Dumitale, ca o Selena care, bucurîndu-se, vai, prea mult de lumina Soarelui ei, pe măsură ce-și săvîrșește drumul dincolo de ultima cotitură a planetei noastre, prădată de ajutorul razelor astrului său suveran, mai întîi se subțiază luînd chipul secerei ce-i curmă viața, apoi se topește cu totul, ca un opaiț tot mai pîlpîitor, pe acel scut imens azuriu unde natura creatoare plămădește fapte eroice și embleme misterioase pentru propriile-i taine. Orbit de privirea Dumitale, sînt orb pentru că nu mă vezi, sînt mut pentru că nu-mi vorbești și lipsit de memorie pentru că nu-ți sînt viu în minte.

Traducere de
Doina Condrea Derer

Ecouri critice străine

Scott Sullivan: Ficțiunea care se dă drept realitate

"ÎN VIAȚĂ", ne reamintește Umberto Eco spre sfîrșitul noului său roman, "lucrurile se întîmplă numai pentru că se întîmplă, și doar în Sfera Ficțiunii par să se întîmple cu un rost și o noimă". E o observație de vulpe bătrînă, tipică pentru autor. O observație care vine însă după aproape cinci sute de pagini compacte de ficțiune-care-se-dă-drept-realitate, fiecare dintre ele purtînd amprenta iscusitei mîini de povestitor italian care este Eco. Sub această mînă întîmplările dobîndesc un rost și o noimă.

Romanul, intitulat *L'isola del giorno prima*, publicat anul trecut în noiembrie la editura "Bompiani" din Milano, este în sine un eșec. Oricum, ce-și propune Eco este colosal de ambițios, încît eșecurile lui pot fi la fel de mari și recompensatoare ca și triumfurile majorității scriitorilor. În ciuda tuturor defectelor ei, cartea, care va fi tradusă anul acesta în toate limbile de circulație, va fi cu siguranță o lectură obligatorie pentru fanii lui Eco și cei interesați de romanul contemporan.

În Italia, fiecare nou roman scris de autorul-filosof al *Numelui trandafirului* este un eveniment național. La apariție, *L'isola* s-a bucurat de tot respectul conferit de pagina întîi a fiecărui ziar italian - dar mai ales de cronici nefavorabile în paginile literare. Cu o greu disimulată malițiozitate, cei mai mulți critici au descris traiectoria creatoare a autorului ca fiind o neîntreruptă curbă descendentă: de la succesul mondial cu *Numele trandafirului*, trecînd prin mediocritatea din *Pendulul lui Foucault*, pînă la dezastrul artistic din *L'isola*. Criticile nu au fost complet nefondate, ci, mai degrabă, înșelătoare. Deoarece l-au considerat pe Eco un povestitor obișnuit. De fapt este alegorist ca și Spenser sau Dante, folosindu-și plăsmuirile pentru a reda o imagine sistematică a întregii creații.

De data aceasta autorul pornește de la o idee extraordinară, împrumutată însă fără jenă din *Robinson Crusoe* al lui Defoe. În 1643 un tînăr nobil italian, aventurier de felul său, naufragiază, dar nu se refugiază pe nici o insulă, ci pe un alt vas aparținînd unui explorator olandez uitat de lume. Ambarcațiunea cu pricina plutește doar la cîțiva metri de ceea ce noi numim astăzi "Meridianul Zero". Roberto devine treptat obsedat de ideea că pe insulă, dincolo de Meridian, este încă IERI. Dacă ar putea numai să ajungă la țărm, ar călători înapoi în timp, și-ar îndrepta greșelile, ar reface lumea. Aflăm prin intermediul unor secvențe retrospective despre copilăria lui la țară, în Piemont, despre stagiul militar scurt în timpul groaznicului Război de Treizeci de Ani, despre studenția petrecută printre liber-cugetătorii profani din Paris, despre iubirea deznădăjduită pentru o aristocrată inaccesibilă. Dar grosul cărții se ocupă de nesfîrșitele și zadarnicele sale eforturi de a ajunge la insula mult dorită.

Umberto Eco, *Insula din ziua dintîi*, Milano, Bompiani, 1994, 473 p.

Eco și-a ales cu grijă momentul acțiunii. Așa cum în *Numele trandafirului* era vorba despre haoticele zile de sfîrșit de Ev Mediu, în *L'isola* lucrurile se petrec la cumpăna dintre Epoca Credinței și Epoca Rațiunii. (...)

Din păcate, marile teme și narațiunea literară niciodată nu se prea leagă. Eco realizează discursuri uluitoare despre Patimile Sufletului, despre dovezile Existenței lui Dumnezeu, despre Lumină și Întuneric, despre Timp și Orologii, despre Melancolia Erotică și, bineînțeles, despre interacțiunea dintre ficțiune și realitate. Textul este ornat cu sute de glume savante și parodii după diverși scriitori, de la Rabelais la Manzoni și apoi la Balzac (la un moment dat Eco inserează un pasaj din "A Valediction: Forbidding Mourning" a lui John Donne, fără să-l numească pe autor). În același timp însă, Roberto devine din anti-erou naufragiat un personaj patetic și jucăuș. Pur și simplu nu poate concura cu geniul copleșitor al autorului său.

În loc de oameni și acțiuni Eco ne oferă trimiteri literare excitante, lungi scrisori de amor scrise în stilul unui dandy de secol XVII, argumente teologice și o descriere hilară a încercării lui Roberto de a învăța (mai mult sau mai puțin) să înoate. Aspectele istorice și intelectuale ale perioadei sînt zugrăvite cu detalii afectuoase, deseori uluitoare. Dar ele rămîn doar niște reprezentări dintr-un decor strălucitor al unei scene pe care prea puține se întîmplă ca să fure ochiul cititorului sau să-i stîrnească interesul.

Una dintre probleme ar fi convențiile literaturii postmoderniste al cărei exponent marcant este Eco, alături de scriitori ca John Barth și Peter Ackroyd. Acest gen de literatură împrumută masiv din constructele culturale ale trecutului, le deconstruiește și le rearanjează, neuitînd să-i amintească în permanență cititorului ce se petrece. Toate acestea pot conduce la rezultate remarcabile, ca în *The Sot-weed Factor* de Barth sau chiar în *Numele trandafirului* al lui Eco. Pot, de asemenea, ca în cazul romanului nostru, să dăuneze narațiunii principale prin pedanterie și sfială auctorială, producînd un tot care e mai puțin decît suma părților componente. Dar părțile sînt superbe, iar efortul de sinteză extraordinar. Chiar și atunci cînd îți face cu ochiul peste umărul eroului său, Umberto Eco rămîne infailibil de spiritual și provocator. Să sperăm că data viitoare le va permite personajelor sale să aibă un pic de viață personală.

Traducere și adaptare după "Newsweek" nr.12/1994 de
Dorin-Mugur Popovici

trădează ambiții excesive față de banalitatea rezultatului. În schimb, toți au ridicat-o în slăvi; un proces de amplificare și sanctificare disproporționat față de valoarea operei. Mulți au vorbit de pastișă, dar pastișa nu există. Au luat de bune declarațiile autorului despre subtila muncă de cercetare lingvistică, fără să le verifice pe text. În realitate, Eco a lucrat cu dicționarul de sinonime; romanul lui aduce foarte mult cu un joc serializat, cu un hipertext, cu o suită de opere din secolul al XVII-lea.

- Să presupunem chiar că nu este vorba de un roman prea reușit. Totuși, de ce atîta înverșunare?

- Problema e că romanul lui Eco, cu campania lui publicitară și cu preamărirea critică, oferă imaginea curentă a literaturii. O imagine victorioasă a ceea ce literatura nu este. Cititorul riscă să se mulțumească cu Eco și să piardă înțelesul adînc al adevăratei literaturi. Ia de bună presupusa valoare pe care critica i-o semnalează ca absolută și drept model. Ca să nu mai punem la socoteală faptul că o atare exaltare îi deprimă și pe scriitorii care operează de pe poziții marginale. Aș zice că romanul lui Eco este lovitura de grație dată de mass-media literaturii la sfîrșitul mileniului.

- Dar nu vă îngrijorează posibilitatea că obstinația dv. în a-l ataca pe Eco să treacă drept o chestiune personală?

- Repet, personal n-am nimic cu Eco, îl stimez ca cercetător; în trecut a scris cărți importante. Dar acest roman e ceva neutru, gratuit, care subscrie prezentei situații și face uz cu nesfîrșită banalitate de cultura autorului. E rodul unei mari risipe de inteligență, dar mai ales e rezultatul generalei goliri a valorilor. Paradoxal e că, dincolo de romanele lui, pozițiile politice ale lui Eco pot fi în mare parte împărtășite.

- Dv. ați scris un pamflet împotriva „incongruențelor" culturii noastre, mai ales împotriva efectului imediat. Căutarea efectului nu e și o tentație a dv.?

- Lucrul de care mă tem este efectul de dragul efectului. E foarte adevărat că ne aflăm într-un orizont dominat de gustul pentru spectacol: în acest context paradoxul rezidă în aceea că spunînd *nu* culturii efectului, riști să cazi din nou în sfera efectului. Este inevitabil. Dar ceea ce țin să subliniez este grava responsabilitate a culturii de stînga, complicitară cu acest mecanism - își tot scoate pălăria în fața unor presupuse valori -, importanța acordată raporturilor personale. Recenziile la cartea lui Eco sînt o dovadă. Actuala degenerare derivă din sistemul de structurare a puterii culturale apărute în anii '80. Umberto Eco a fost cea mai înaltă expresie a ei. Eu am ce am cu acest fel de a face cultură înclinîndu-te în fața unor modele considerate indiscutabile. Cu deșertăciunea consensului general, adesea doar aparent, cu complicitatea culturală, ce și-a avut ulterior reversul degenerat în încăierarea fățișă, în haosul planificat în toate direcțiile, în dispută ca simplu pretext, pe teme nesărate.(...) **(Traducere de D.C.D.)**

MERIDIANE

Experienţa şi scrisul

● Prostituată la 14 ani, autoare de succes la 20 cu *Runaway*, sau viaţa unei adolescente pe trotuarele Vancouver-ului, Evelyn Lau, fiica unor emigranţi chinezi, este acum, la 24 de ani, una dintre cele mai citite scriitoare din Canada. Deşi viaţa de prostituată aparţine trecutului, poemele şi romanele sale vorbesc despre amorul cu plată, sado-masochism, droguri, obsesii sexuale. "Scrisul m-a păstrat în mijlocul unei vieţi maculante, el m-a apărat", mărturiseşte Evelyn Lau (în imagine).

Noi galerii de sculptură

● Muzeul Luvru din Paris a amenajat două noi galerii sub bolţile unor foste grajduri, pentru a expune lucrări de Donatello şi Michelangelo care au fost rareori văzute. Galeriile se află în aripa sudică a Luvrului. Ele adăpostesc peste 400 de lucrări. Locul de cinste din galeria superioară Michelangelo, fostă zonă de intrare, este consacrat „Sclavilor" artistului, beneficiind de lumină prin ferestrele sudice ce dau spre Sena. În galeria inferioară sunt adăpostite nu numai lucrări de Donatello, ci şi ale altor maeştri italieni, flamanzi, germani, spanioli, englezi şi scandinavi din secolul VI până în secolul XIX.

Visul danez

● Născut în 1937, scriitorul danez Peter Hoeg (în imagine) a fost balerin, scrimeur, actor şi marinar înainte de a-şi descoperi vocaţia de extraordinar povestitor şi a se consacra scrisului. Primul său roman, *Istoria viselor daneze*, publicat la Copenhaga în 1988, a cunoscut un mare succes, iar cel de al doilea, *Miss Smilla*, l-a consacrat printre, "cei mari" ai secolului nostru, cărţile sale traduse în limbi de circulaţie fiind cotate cu cinci stele.

Norocul studentului

● Christopher Hogg, un student nevoit să-şi întrerupă studiile din lipsă de bani, a descoperit în depozitul unui anticar o plachetă de 35 de pagini, editată în 1917: T.S. Eliot, *Prufrock and Other Observations*, şi a cumpărat-o cu 1,50 lire. Arătînd-o unui librar din Charing Cross, acesta i-a oferit pe loc 100 de lire pentru ea. Atunci, Hogg s-a dus la Christie's şi a obţinut la licitaţie 1760 de lire pentru ediţia rară. Astfel, T.S. Eliot l-a ajutat pe student să-şi reia studiile - scrie "The Daily Telegraph".

Trilogia lui Fuentes

● Carlos Fuentes, care a împlinit 65 de ani, a refuzat timp de un sfert de secol să-i rostească numele sau să o evoce pe

aceea care a fost marea pasiune a vieţii sale: Jean Seberg. Acum ea este croina noului său roman, *Diana, vînătorul singuratic* (ed. Alfaguara), prim volum al unei trilogii dedicate unor figuri mitologice, ce va fi urmat de *Achile, războinicul* şi *Prometeu, preţul libertăţii*. Volumul proaspăt apărut, spune Fuentes în "El Païs" - "este o autobiografie romanţată. Nu m-a interesat să mă confesez, ci să mi supun propria viaţă probei literaturii".

Afiş-fotografie-pictură

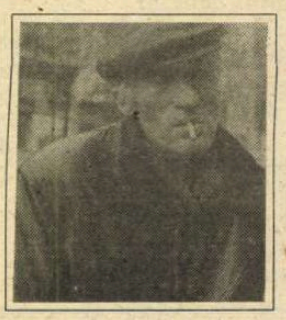
● Născut în 1860 în Moravia, Alphonse Mucha a fost mai întîi decorator la Viena şi München, apoi, din 1888, ilustrator de carte şi profesor de desen la Paris, şi abia întîlnirea din 1894 cu Sarah Bernhardt l-a consacrat drept cel mai important creator de afişe al Art nouveau-ului. Se cunoaşte mai puţin activitatea sa de fotograf, complementară graficii şi picturii sale. Diferitele faţete ale artei sale sînt înfăţişate într-o expoziţie deschisă la Paris între 26 ianuarie şi 25 martie. În imagine, Alphonse Mucha în 1900.

Colecţia lui Graham Greene

● Mare amator de whisky, Graham Greene făcea colecţie de sticle miniaturale. Cele 80 de sticluţe adunate de romancier au fost vîndute la licitaţie pe 21 decembrie, însoţite de o scrisoare de autentificare în care Greene scria: "Această colecţie a fost alcătuită de mine, pentru amuzament, în anii '40 şi '50. Ea mi-a dat ideea jocului de dame din *Omul nostru din Havana* şi i-am împrumutat sticlele lui Carol Reed pentru turnarea filmului". Preţul de pornire al licitaţiei a fost de 2000 de lire - scrie "The Sunday Telegraph".

Cronica unui oraş imaginar

● La Ţemakut o mulţime de personaje colorate se agită, pălăvrăgesc, iubesc, se cearta. Deşi Ţemakut nu există. Din acest oraş imaginar, scriitorul armean Hrant Matevossian (n. 1935 într-un sat din nordul Armeniei) a ştiut să facă sufletul unui întreg popor. Cele opt nuvele reunite sub titlul *Soare de toamnă* sînt cronica locuitorilor din



Ţemakut, scrisă cu căldură, într-un stil anacronic, dar plin de culoare locală.

Un scriitor redescoperit

● Leonid Dobicin (1896-1936) a ieşit din mantaua lui Gogol, moştenindu-i nu numai spiritul critic şi fantast ci şi extrema exigenţă artistică. Romanul *Oraşul N* dar şi volumul de proză scurtă *Întîlniri cu Liza* descriu scene din viaţa de provincie rusă şi sovietică în timpul NEP-ului, o viaţă în care se împletesc elemente ale unui vechi cotidian ţarist cu schimbările sociale şi ideologice aduse de revoluţie. Considerat reacţionar, Dobicin a fost aspru criticat şi radiat din literatura sovietică în 1936. Presupunînd că va fi ucis de NKVD sau deportat, el s-a sinucis aruncîndu-se în Neva. Nabokov n-a lăsat ca opera lui Dobicin să intre în uitare. Noile generaţii de cititori ruşi îl redescoperă, găsind în prozele lui Dobicin asemănări cu tranziţia actuală.

Un doctor iranian

● Salman Rushdie a publicat o nouă culegere de nuvele, *Est-Vest* (ed. Cape), în care foloseşte un amestec de stiluri, de la povestirea engleză a sec. XVIII la SF şi maniera fabuloasă din *O mie şi una de nopţi* pentru a denunţa ideea de puritate rasială, culturală şi religioasă. Într-un interviu din "The Sunday Times", luat cu acest prilej, Rushdie povesteşte că, de curînd, a fost internat în spital cu diagnosticul pneumonie, iar un tînăr doctor iranian l-a convins să se lase de fumat. "Mă simt puţin jenat faţă de acest doctor, mărturiseşte Rushdie. Mi-i închipui pe compatrioţii săi, uluiţi: «Cum?! L-ai *salvat* pe Rushdie?!»"

CRONICA TRADUCERILOR

Destăinuirea lui Joseph Conrad

CÂND publica *Oglinda mării* (1906), Joseph Conrad avea aproape 50 de ani. De viaţa de marinar evocată aici îl despărţea mai bine de un deceniu, timp în care el se afirmase ca scriitor. Romanele *Inima întunericului*, *Lord Jim* sau *Nostromo*, apărute în acest interval, au avut darul să-l aşeze în rîndul moderniştilor timpurii animaţi de acel cult pentru formă, să-i spunem jamesian, Henry James fiind tutorele recunoscut (printre alţii şi de Conrad) al noii orientări.

Cele două decenii petrecute pe mările şi oceanele lumii de Konrad Korzeniewski (numele de Joseph Conrad îl va adopta după stabilirea sa în Anglia) nu au rămas fără ecou în creaţia sa. Experienţei de marinar îi sunt datorate întâmplări ce fac obiectul povestirii, forţa sugestivă a peisajului marin; la fel, viziunea sa asupra destinului uman, ispitită să pună sub semnul îndoielii adevărurile moştenite, dar să şi tatoneze situaţiile limită create de încrâncenarea cu furia mării ce nu-l cruţa altădată pe nici un marinar de cursă lungă.

În mai multe privinţe, *Oglinda mării* este o destăinuire pe această temă; în ea se destramă iluzii şi se desluşesc puncte de sprijin pentru un etos mai aproape de experienţa mării (şi a vieţii). Lipsită de romantism, marea lui Conrad nu are pentru ce să fie îndrăgită de cei ce o străbat. Bătrână şi perfidă, neştiind ce este blândeţea sau mila, ea înşală pe oricine i se încredinţează cu inocenţă. Din depărtare, azurul său farmecă şi mângâie sufletul, dar poate în aceeaşi clipă în el dispar vieţi omeneşti epuizate de efort şi resturi ale corabiei sfârtecate de furtună.

De unde atunci atracţia pentru mare, căreia Conrad nu i se poate sustrage nici după ce are din plin dovada duplicităţii sale? Răspunsul îl aflăm în spiritul temerar şi, nu mai puţin, în iubirea pentru corăbii. Este vorba de navele cu pânze şi nu de cele cu aburi, aşa cum în repetate rânduri ţine să precizeze Conrad, dispus să privească admirativ spre un trecut unde ceea ce are preţ în ochii săi se poate mai lesne bucura de izbândă. Pândită de primejdii, corabia de odinioară reprezintă pentru el o mărturie că omul trebuie să aspire la fidelitate, stăpânire de sine şi mai cu seamă la iscusinţă. Asemenea mării, şi corabiei i se răpeşte nimbul romantic, Conrad confirmând observaţia lui Emerson că "toate corăbiile sunt romantice în afara celei pe care ne îmbarcăm". Iluziei spulberate îi ia însă locul legătura statornică dintre marinar şi corabie, care nu se întemeiază numai pe dorinţa de a birui marea. Ca încercările să fie trecute cu bine, ea trebuie să fie slujită cu ştiinţă. Nu există loc pentru înşelăciune fiindcă "nici o corabie nu se lasă mânuită de un impostor". Priceperea de care vorbeşte Conrad se confundă într-un sens cu arta. Iată de ce măiestria deprinsă de marinar poate fi de folos artistului.

De fapt, în iubirea pentru corabie se exprimă tot ceea ce, după Conrad, dă şanse de reuşită călătoriei care nu începe cu o plecare, ci cu sosirea în această lume. Iscusinţa în meserie, gestul cumpănit, pornirea de a împărtăşi cu celălalt o stare de spirit, riscul asumat în momentele de cumpănă, truda de fiecare zi. Un alt fel de a spune că da, şi marea poate fi până la urmă iubită (aceasta este poate mărturisirea cea mai preţioasă), cu condiţia ca rutina sau munca zilnică făcută cu pricepere să fie repusă în drepturi. Elogiul adus în final amiralului Nelson are în vedere un asemenea exemplu.

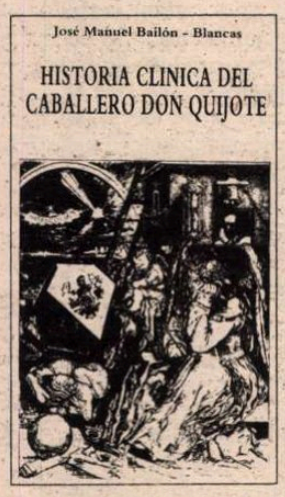
În traducerea inspirată a Lidiei Vianu, *Oglinda mării* ne reînnoieşte cunoştinţa cu Conrad într-o manieră ce ni-l apropie. Observaţii despre reacţii omeneşti în împrejurări extraordinare devin, pe măsură ce le ascultăm rostite de propria sa voce, cugetări al căror înţeles ne descoperă lumea într-o lumină atrăgătoare prin chiar primejdiile pe care ne lasă să le întrezărim, împreună însă cu mijlocul de a le face faţă. Rămânem cu această impresie poate şi pentru că din dezvăluirea lui Conrad desprindem îndemnul de a opta pentru o înţelegere ce-şi are izvorul în iubire, în ciuda constatării că "la drept vorbind, e rară iubirea - iubirea de oameni, de lucruri, de idei, iubirea pentru îndemânarea ce atinge perfecţiunea. Este rară fiindcă iubirea e vrăjmaşă grabei. Iubirea adună tot ceea ce piere, zile, oameni, frumuseţea artei îndelung făurite, sortită să se piardă asemenea celorlalte şi să nu mai fie. Iubirea şi regretul sunt strâns legate pe această lume care se schimbă cu mai mare iuţeală decât fuga norilor răsfrântă în oglinda mării".

Geta Dumitriu

Joseph Conrad, *Oglinda mării*, traducere de Lidia Vianu, editura Amarcord, Timişoara, 1994, 244 p., 2000 lei.

O lucrare originală despre Don Quijote

● Extrem de bogatei bibliografii cervantine i s-a adăugat recent un nou titlu: *Historia clínica del caballero Don Quijote* (Madrid, Editura Fernando Plaza del Amo). Autorul, doctorul psihiatru madrilen José Manuel Bailón-Blancas, avansează o teză pe baze ştiinţifico-medicale, explicînd coerent şi convingător patologia lui Don Quijote prin analiza simptomelor de depresie delirantă aşa cum se desprind din faptele şi atitudinile celebrului personaj. Totodată, acest studiu realizează pentru prima dată descrierea fizionomiei psihologice a lui



Miguel de Cervantes, făcînd să se adevereasc㠄 intuiţia lui Menéndez y Pelayo care preconiza importanţa pe care o pot avea psihiatrii în interpretarea modernă a lui Don Quijote.

Un nou Kundera

● Editura Gallimard anunţă apariţia, luna aceasta, a unui scurt roman de Milan Kundera, *Încetineala*, scris direct în franceză.

Testamentul discografic

● Celebrul violonist Jascha Heifetz s-a născut la 2.II.1900 la Vilna, în Lituania, şi a murit la 10.XII.1987 în SUA, al cărei cetăţean era din 1925. A început lecţiile de vioară la 3 ani, la 7 ani debuta în public cu concertul de Mendelssohn, iar la 12 cînta Ceaikovski cu Filarmonica din Berlin. Din 1917 pînă la sfîrşitul carierei, el şi-a înregistrat toate interpretările la casa de discuri RCA care, la 7 ani de la moartea lui Heifetz, le-a reeditat pe 65 de compact-discuri - o integrală discografică unică în lumea instrumentiştilor. Ascultînd cronologic discurile - scrie cronicarul muzical de la "Le Monde" - sesizezi nu evoluţia marelui violonist, căci el e constant perfect, de la 17 ani pînă la ultimul recital, ci ameliorarea tehnicilor de înregistrare.

Scurta viaţă a unui geniu

● Viaţa matematicianului francez Evariste Galois (1811-1832) a fost o succesiune de eşecuri personale şi tracasări politice, de la refuzul de a se supune concepţiei sclerozate a învăţămîntului matematic din timpul său, la sinuciderea tatălui şi la excluderea din Şcoala Normală, pînă la ignorarea lucrării sale *Cercetări asupra ecuaţiilor de gradul I*, la încarcerare şi duelul trucat, înscenat de poliţie, în care a fost ucis (era republican). Descoperirea sa fundamentală în domeniul algebrei a fost recunoscută abia după mai bine de o jumătate de secol de la moartea lui, în 1895. Biografia *Evariste Galois* de Alexandre Astruc apărută la Flammarion relevă "una din minţile cele mai pure ce au transformat lumea".

Un alt „Război şi pace"

● Vasili Axionov, refugiat în SUA din 1980, a publicat de curînd un prim volum de 600 de pagini, *Generaţiile iernii*, dintr-o operă ce se vrea un nou *Război şi pace*, şi va cuprinde toată istoria URSS, prin intermediul unei saga de familie. În volumul deja publicat, a cărui acţiune se întinde între 1925 şi 1945, Axionov urmăreşte familia de intelectuali Gradov, amestecînd în ficţiune şi personaje reale (Stalin, Troţki, Zinoviev, Beria), prin vicisitudinile totalitarismului şi războiului. Critica americană s-a arătat interesată de acest roman vast şi ambiţios, din care e anunţat un al doilea volum, consacrat perioadei de după război.

„O punte între familiar şi necunoscut"

Norwegian Literature 1994 (publicaţie ce apare o dată pe an cu începere din 1990) este o ediţie specială - consacrată propagării literaturii norvegiene în întreaga lume - a revistei *The Norseman*, publicată în cooperare cu NORLA (Norwegian Literature Abroad - Literatura norvegiană peste hotare, organism necomercial şi nepolitic care oferă informaţii în ţările străine despre autorii norvegieni şi literatura norvegiană) împreună cu NFF (Asociaţia Scriitorilor şi Traducătorilor de Literatură nonficţivă).

Deşi scopul pare a fi acelaşi: propagarea unei literaturi naţionale în străinătate, între recent apăruta în România *The Golden Bough* şi *Norwegian Literature* există o imensă diferenţă de concepţie. Prima oferă din belşug textele literare înseşi (constituindu-se de fapt într-o antologie), cea de-a doua publică masiv metatexte - studii, eseuri, interviuri, recenzii despre literatura norvegiană, cu precădere despre cea actuală. Evident, ambele modalităţi, complementare, sînt la fel de utile şi nu se pune problema de a o prefera pe una celeilalte decît, eventual, în funcţie de o tactică şi de o strategie racordate la un context spaţial şi temporal. Mai cunoscută în străinătate decît literatura română, de exemplu, literatura norvegiană îşi poate permite să-şi intensifice şi consolideze propagarea printr-un aparat exegetic, în timp ce literatura română e încă în faza în care nu şi-a făcut cunoscute peste hotare nici măcar textele fundamentale.

Norwegian Literature 1994 e axată pe examinarea conceptului de naţionalism din diferite perspective, inclusiv transliterare, ca Jocurile Olimpice de la Lillehammer, conflictele din fosta Iugoslavie sau problema imigranţilor. Sumarul e dominat de titluri ca: *Dar naţionalismul n-a murit, Bjornson şi locul de baştină, Islamul e aici* etc., şi de altele, ce intră în consonanţă cu primele, de tipul: *Schimbul cultural: puntea dintre familiar şi necunoscut, Dimensiunea culturală în centrul atenţiei, Pista de schi sau către o identitate naţională* etc. Un interviu despre *Plictisul modern*, luat unuia dintre cei mai importanţi romancieri norvegieni contemporani, Oystein Lonn, propune o nouă proză, realitatea anilor '80 şi '90 nemaiputînd fi reflectată, ni se spune, de romanul zis "tradiţional", o proză din care vechea "logică" romanescă şi soluţiile predictibile sînt excluse. Acest text pune oarecum o notă aparte pe ansamblul puternic marcat de o abordare social-culturală şi din perspectiva problematicii mentalităţilor. În materie de literatură propriu-zisă ni se oferă o proză scurtă de Oystein Lonn şi o alta de Sigbjorn Obstfelder.

De fapt, aşa cum şi coperta - reprezentînd-o pe tînăra Gabriele Haefs, traducătoare prestigioasă şi extrem de prolifică de literatură norvegiană în limba germană şi cîştigătoarea marelui Premiu al Academiei - arată, *politica traducerii* are o pondere decisivă în acţiunea dusă de NORLA şi NFF prin *Norwegian Literature*. Propagarea literaturii norvegiene peste hotare nu e susţinută aşadar doar prin cele 12.500 de exemplare din *The Norwegian*, distribuite în fiecare an, cu începere din 1990, în străinătate, dar şi prin alte modalităţi ca, de exemplu, formarea, sprijinirea şi stimularea bunilor traducători din norvegiană în alte limbi prin acordarea unor cunoscute şi substanţiale premii.

Gabriele Haefs, traducătoare din norvegiană care trăieşte în Germania şi este de origine germană, a reuşit, printr-un talent ieşit din comun, dar şi printr-o extraordinară consecvenţă şi putere de muncă, să introducă şi să impună în Germania un foarte mare număr de opere de seamă ale literaturii norvegiene. Născută în 1953, ea este în momentul de faţă persoana care a izbutit să producă o mutaţie pe piaţa germană în ceea ce priveşte interesul pentru cartea norvegiană. Articolul ce-i este consacrat sună ca o poveste cu zîne, dar de fapt el consemnează o realitate foarte pragmatic abordată, modalitate la care ar trebui să recurgem şi noi, dacă vrem ca într-o bună zi şi literatura română să fie cunoscută în străinătate. Traducătorul, dacă este de anvergură, poate să funcţioneze ca o adevărată instituţie, şi uneori chiar mai eficient, căci un singur individ se mişcă mai uşor decît un ansamblu adeseori osificat în complexitatea lui. De altminteri, în seria deja citată a eseurilor consacrate reflecţiei asupra conceptului de cultură, unul dintre ele - *Schimbul cultural: o punte între familiar şi necunoscut* - este consacrat traducătorului ca instanţă care mediază între cunoscut şi necunoscut, făcîndu-le să comunice (cf. şi articolul *Literatura norvegiană în China* de chinezul Pei Xianya, traducător el însuşi).

The Norwegian cuprinde şi o impresionantă rubrică în care sînt ţinute la zi toate traducerile - de literatură şi de nonliteratură - din norvegiană în alte limbi. Le-am numărat pe cele literare. Sînt, numai în 1994, 58 de titluri, în numeroase limbi ale lumii. Unul dintre ele este tradus în română: Johan Bojer, *Calvarul unei mame*, traducere de Antonia Kacsó, roman apărut la editura Artemis.

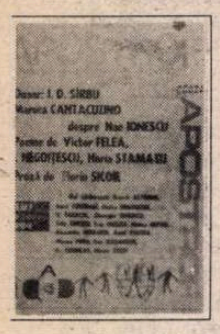
Asemenea "listă" mă face să visez. Cînd vom avea şi noi una, chiar dacă mai modestă, pentru traducerile din literatura română? Sau, măcar, cînd ne vom învrednici să ţinem şi noi o asemenea necesară evidenţă la zi?

Irina Izverna

Revista revistelor

Sentința definitivă

"Dosarul" alcătuit de Ion Vartic în ultimul număr din 1994 al revistei *APOSTROF* poartă numele lui I. D. Sîrbu și conține file ale unui proces exemplar, în care timpul a întors pe dos sentințele, recursul judecat acum de cititori dovedind oportunismul ticălos al oamenilor de serviciu în cultură, la sfîrșitul anilor '50.



Despre ce este vorba? În urma unei cronici publicate în septembrie 1956 în revista "Teatrul", în care I.D. Sîrbu își exprima unele rezerve față de piesa *Ziariștii* de Al. Mirodan, Andrei Băleanu îl "demască" în paginile "Scînteii" drept "reacționar și promotor al dogmatismului revizionist", "negativist burghez" și calomniator al literaturii realist-socialiste. Sub pretextul unei discuții despre "dogmatism", urmează o întreagă campanie împotriva cronicarului ce îndrăznise, de pe poziții estetice, "să discrediteze metoda realismului socialist și cerința "zugrăvirii pe scenă a eroilor pozitivi, îndeosebi a comuniștilor", aprigii combatanți, plini de indignare partinică, numindu-se H. Zalis (care afirmă că, prin piesa *Ziariștii*, Al. Mirodan se apropie și chiar depășește *Hoții* de Schiller!), Vicu Mîndra, Horia Bratu, Simion Alterescu etc. Discuția este, bineînțeles, mutată din plan teoretic-literar în plan politic, ceea ce are ca urmare arestarea lui I.D. Sîrbu. În închisoare, după ce, în urma unei greve a foamei, obține o coală de hîrtie pentru a face cerere de recurs (scriitorul nerecunoscîndu-se vinovat de acuzele în baza cărora fusese condamnat) - un politruc venit să-i "rezolve" cererea îl obligă să învețe pe dinafară un fragment din volumul lui Andrei Băleanu, *Conținut și formă în artă*, Ed. Științifică, 1959, (în care, printre altele, Eugen Ionescu era considerat cretin), apoi, mărturisește mai tîrziu I.D. Sîrbu, "am încasat cea mai teribilă bătaie din întreaga mea carieră".

Că astăzi (așa cum scrie Ion Vartic) -"prin *Șoarecele B, Adio, Europa!, Lupul și Catedrala, Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, prin extraordinarul corpus de scrisori și confesiuni, acel «oarecare Ion D. Sîrbu» s-a preschimbat în faimosul Ion D. Sîrbu", iar (adăugăm noi) pentru generațiile ulterioare numele acelui Andrei Băleanu rămîne doar, în chip rușinos și revoltător, legat de biografia scriitorului - e o revanșă demnă de reținut a valorii asupra mediocrității josnic-oportuniste. De exemplu, chiar Cronicarul, dar și ceilalți, mai tineri, din redacția noastră (cam trei generații literare), care citesc și scriu cu prețuire despre cărțile lui I. D. Sîrbu, habar n-aveau pînă la acest "Dosar" din „Apostrof" cine a fost un oarecare Andrei Băleanu. Acum știu ● Din același Dosar, transcriem dintr-o scrisoare al lui I. D. Sîrbu către N. Carandino, datată septembrie 1973 (care *trebuie* citită în întregime), aceste fraze-memento: "Să nu uit că drumul spre Blaga trece prin Caragiale, drumurile spre Roma trec prin Istanbul și Kiev, drumul spre Dostoievski obligă să «peripravăm peste jilavele gherle piteștene». Să combat starea de «religiozitate» în convingeri, exact cum combat starea de «convingere» în religiozitate, să rămîn, cît pot, credincios și permanent serv al lucidității critice, sclav al valorilor-scop, stupid-naivul propagandist al libertății (prin bun-simț și modestie), soldat juruit al Cuvîntului (...)» Să-mi citesc și să-mi recitesc epitaful de uz intern: «Trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut, ci după cele ce am refuzat a le face» - străduindu-mă în permanență să-l depășesc scriind frumos pînă și despre refuzurile de a scrie. (...) Să-mi aduc aminte, în serile liniștite, ce mi-am spus în ziua eliberării din pușcărie (acolo unde există gratii, și cei ce sunt păziți, și cei care păzesc stau tot după gratii)»." **(Cronicar)**

Umor involuntar

„De fapt entuziasmul e să gâdili virilitatea ca și feminitatea la sursele ei și, cât poți, să așezi virilitatea peste feminitate."

Paul Everac în *Românul* din 19 decembrie 1994

Trepăduşul cu microfon

Cine face cronica modei are oarecari legături cu ea, așa că i se zice modist. Cine face cronică sportivă e sau a fost sportiv, deci i se zice ca atare. Dar cum i se zice celui care face cronica prostiei? Un asemenea ins, cu frunte îngustă cît lama cuțitului și cu privire uimită pînă la caricatură ține o asemenea cronică în ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC. După ce a schimbat nici el nu mai știe cîte macaze, a căpătat obsesia lichelismului. Cînd se privește în oglindă nu-și mai amintește cum îl cheamă, ci în urechi îi pulsează cuvîntul fatal, despărțit în silabe, ca să-l poată pricepe: li-chea! Cînd nu e uimit, se prăbușește în jeluiri de cerșetor și te întreabă ce rău ți-a făcut. Nici unul, îi spui, și fiindcă nu-ți vine să-i rostești numele îl alinți zicîndu-i *dobitoc*. Nu i-o spui în scris, să nu-l distrugi, ci doar în particular. Îl sfătuiești să se ducă mai des și cu privirea senină în bibliotecă și să nu mai scrie tîmpenii. Dă milog din cap, asta ca să întrețină conversația, nu fiindcă pricepe ce-i zici. Datul din cap, cu aerul că pricepe despre ce e vorba, a devenit pentru el a doua sa natură. Iar cînd nu dă din cap, te face să adormi pînă cînd e în stare să emită un mesaj articulat. Specialitatea lui sînt îîîî-urile sugrumate și ăăăăă-urile pe care i le taie refuzul stomacului de a mai suporta stările lui dubitativ-veninoase. Cînd începe cu îîîî-uri e semn că-l gîdilă ce aude. Dacă pornește cu ăăăă... e clar că a primit dinspre bilă un imbold să pară nemulțumit. Starea lui fundamentală e neîncrederea. Tot timpul i se pare că cineva îl lucrează, dar mai ales că e vorbit pe la spate. Cînd îi spui că e prost, zîmbește încîntat, fiindcă nu pricepe ce i-ai zis decît la o jumătate de oră după aceea. Așa că după ce vorbește cu tine se duce la altul, să i se explice ce-ai vrut să-i spui. Cînd era foarte tînăr, se dădea după unul și după altul, imitîndu-le pînă și fireștile zgomote organice. După ce a păzit cîțiva scriitori nemulțumiți cărora le sorbea toate cele, a tras și el cîteva schițe pe care și le-a văzut publicate într-un ziar, apoi le-a împăturit și le-a botezat carte. Scrii despre el, ca să-l faci să-și caute de drum, pe vremea cînd el se recomanda ca la miliție. Faci asta însă în cea mai însemnată revistă literară din România. Îți pupă mîna (ia zi că ai uitat dl Ț?!!), ceea ce te face să te simți, pînă la un punct, nașul lui literar, chiar dacă afacerea cu pupatul mîinii te-a lăsat cu o înjurătură suspendată. Așa ceva nu se face în lumea literară, nici dacă-l proclami pe un debutant Dumnezeu. Lauda, pentru cine o merită, înalță spinările, nu le cocoșează. Descoperi, cînd îți tragi mîna, că ai aruncat orzul la găște, dar mai tragi nădejde că te-ai înșelat. Și-l vezi pe finul la t.v. pe post de țuțăr cu microfon. Iar îl încurajezi. Un coleg de redacție te avertizează că insul minte așa cum graseiază. Îi iei apărarea. Un poet îți declară că n-a văzut ticălos mai mare ca protejatul tău decît pe vremea cînd Uniunea era condusă de Beniuc. Îi spui că exagerează. Dar cînd alții, mulți, îți spun că e prost, începi să-l privești și să-l asculți mai atent. Și n-ai încotro, recunoști și tu asta. Dar pînă s-o scrii i-o spui și-l previi că oricît ai ține la el nu-l poți ierta la nesfîrșit. Numai că prostul și-a făcut stil din îîîî-uri și ăăăăă-uri. I-a intrat în cap că el face și desface în cultura română fiindcă are în dotare un microfon și poartă după el un operator care roșește din pricină că-i vezi împreună. Afli că lumea nu-l place și că din pricina asta se gudură pe lîngă șefi ca o cățea în călduri. Dar vezi cum devine obraznic și poruncitor cînd se trezește cu microfonul în mînă. Și-atunci nu mai reziști, îl pleznești. Nu ca să-l termini, vrei doar să-l trezești. Și-atunci, trepăduşul care ți-a pupat mîna, fiindcă n-ai apucat să ți-o tragi înapoi la vreme, te spurcă țigănește. Te face lichea, ratat literar și ce-a mai învățat el de la unul și de la altul că ar trebui să zică, ca să închege un pamflet. Numai că psihologia lui de pupător de mîini (numai?) îl face milog pînă și în pamflet. Nu te acuză, ci se jeluiește. Te întreabă ce rău ți-a făcut. Nu mi-ai făcut nici un rău, Cătălin Ț. Ai făcut o greșeală. M-ai crezut mai îngăduitor decît sînt. **(Cristian Teodorescu)**

SPORT

Pramatiile și generalul

ERA să mă stric de rîs cînd am văzut răspunsul venit ca din partea lui Iordănescu pentru premiul pe care această Fundație de pramatii condusă de CVTudor i l-a dat antrenorului național. Nu știu cine a ticluit răspunsul de mulțumire adresat, chipurile, de antrenorul echipei de fotbal a României antrenorului de cîini vagabonzi de la PRM, dar vă garantez că nu Iordănescu a făcut-o. Că o fi zis el cuiva de prin Federație să răspundă politicos tuturor celor care i-au adresat mesaje de firitiseală, asta e cu totul altceva. Dar ca Iordănescu să se încurce cu unul ca CVT, în scris, asta e peste poate. Și iată de ce. Iordănescu e o persoană cu scrupule și un om cu un profund sentiment religios. Vi-l imaginați încurcîndu-se cu CVT? Poate în cine știe ce coșmar, dar nu în stare de veghe. Iordănescu are, din cîte știu, o silă naturală față de autorii de surubării și față de pleșcarii din Federație, cîți or fi ei. Nu-i place spiritul de gașcă și cu atît mai puțin nu-i plac lingăii. Omul știe cîte parale face, dar în afară de asta are *ideal*, cuvînt despre care CVTudor nu se va lămuri în vecii vecilor ce înseamnă. Că Iordănescu e un om politicos e adevărat. Dar nu-mi vine să cred că și-a extins politețea pînă într-acolo încît să-i mulțumească el însuși lui CVT. Iordănescu se pricepe la oameni și chiar dacă n-ar fi avut ochiul format, tot și-ar fi dat seama de calibrul lui CVT. Un om care-l trimite acasă pe Jean Vlădoiu pentru că strică imaginea echipei în America n-are cum să se încumetrească, aici, cu un Vadim Tudor. Nu e stilul lui Iordănescu.

După părerea mea, autorul acelui răspuns care l-a făcut pe omologul meu din *Academia Cațavencu* să-l umple de reproșuri pe Iordănescu îi aparține chiar lui CVT. Acesta din urmă a marșat pe ideea că Iordănescu nu va da o dezmințire publică, ci va înghiți acest text care nu-i aparține. De ce zic asta? Credeți că Iordănescu avea timp în America să contabilizeze ce publicații i-au venit pe unde se afla, cu naționala? Credeți că a stat el să vadă ce se scria în foile lui CVT, care oricum întîrziau cu cîte o săptămînă, aici în țară? Îmi dau scatiii pe Mercedesul lui CVT că n-a fost așa. În schimb, cunoscîndu-l pe Vadim Tudor ce mare iubitor de adevăr e, sînt convins că a ticluit răspuns, ca din partea lui Iordănescu, mizînd pe neplăcerea pe care o are generalul față de scandalurile din presă.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

1 - 7 februarie 1995

3

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Soarta cărţilor

ÎNAINTE de a avea o soartă în posteritate, cărţile au una în actualitate. S-ar putea scrie o istorie a culturii prin prisma interesului faţă de carte şi a felului în care cărţile ajung la cititorii lor. În primele decenii ale secolului trecut, tinerii boieri care se instruiau în străinătate îşi cumpărau cărţile de care aveau nevoie. Tîrgoveţii cu oarecare dare de mînă se abonau la bibliotecile publice. S-au păstrat, în corespondenţa lui Kogălniceanu, de exemplu, informaţii preţioase despre primul mod de difuzare a cărţii. Cataloagele de lectură ale cîtorva biblioteci, de asemenea, păstrate ne vorbesc despre gusturile burgheziei româneşti în materie de carte. O vreme editorul era şi librar. O parte din colecţiile de carte de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX a fost rodul colaborării dintre editor şi librar.

Regimul comunist şi-a avut politica proprie de carte. Cartea era ieftină, în tiraje mari, aşa dar accesibilă. Bibliofilia a dispărut aproape complet în aceiaşi ani. Anticariatele au cunoscut o perioadă glorioasă la un moment dat, cînd din bibliotecile particulare confiscate s-au scurs spre vînzare sute de mii de volume intruvabile în librării, fiindcă nu puteau fi reeditate. La răscrucea anilor '50-'60 am cumpărat toate *Criticile* (ediţia definitivă) ale lui Lovinescu cu 5 lei bucata, deşi Lovinescu nu se găsea în bibliografia şcolară sau universitară. Ceva mai tîrziu, difuzarea cărţii avea două circuite separate. Pe lîngă acela "popular", exista posibilitatea de a cumpăra unele ediţii mai bune, complete, care cuprindeau texte nerecuperate oficial, prin înscrierea pe liste. Ediţia integrală a *Operei lui Eminescu* de G. Călinescu nu s-a aflat niciodată în librării. În anumite instituţii "selecţionate", între care Universitatea, tirajul neoficial al cărţii s-a vîndut pe astfel de liste.

După 1989 s-au întîmplat cîteva lucruri care au schimbat radical comerţul de carte. Au apărut, mai întîi, editurile private, care, cu excepţia *Humanitasului*, nu şi-au creat şi reţeaua proprie de difuzare. Între editorul privat şi librarul de stat s-au născut unele tensiuni. Nimeni nu ştie astăzi cu precizie de unde poate cumpăra o carte tipărită la o editură particulară. În al doilea rînd, garanţia ştiinţifică a editării nu mai poate fi oferită decît de foarte puţine edituri, unele încă de stat, altele particulare. Nivelul traducerilor, al condiţiilor grafice şi al editării propriu-zise a scăzut considerabil. Marta Petreu arăta cu limpezime, într-unul din numerele trecute ale revistei noastre, cum poate compromite o ediţie Blaga pe marele poet şi filosof. *Cronica ediţiilor* a lui Z. Ornea oferă aproape săptămînal mostre de incorectitudine în editare. Trebuie spus că aşa ceva era de neconceput în timpul comunismului. În al treilea rînd, şi deobicei din raţiuni pecuniare, nu se mai poate urma o politică editorială serioasă: puţini editori, de exemplu, îşi asumă riscul unor serii de *Opere* complete (nerentabile!). Seriile începute mai demult au fost, cu mici excepţii, abandonate. Aparatul critic, excepţional înainte, la ediţiile critice (azi dispărute aproape cu totul) nu se mai regăseşte. În fine, preţul cărţii a crescut de cîteva sute de ori. Cartea a devenit un lux, chiar mai înainte ca ediţiile de lux să-şi facă reapariţia pe piaţă.

Dificultăţi inerente, desigur. Dar anumite soluţii practice vor trebui găsite, atît de editori, cît şi de librari, pentru că nu poate exista o cultură naţională fără o politică naţională de carte.

■

Cultura în vremea lui Ceauşescu

(pag. 9)

OAMENI CARE AU FOST

(pag. 12 - 13)

Lupta cu absurdul

(pag. 3)

Polemici cu Alex. Ştefănescu

(pag. 10)

Poveşti de (şi cu) SHARON STONE

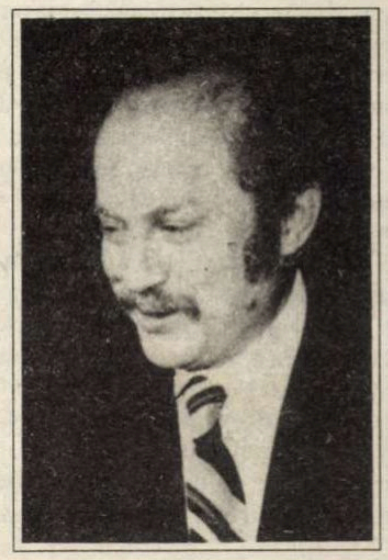
(pag. 17)

Viena între raze laser

(pag. 21)

SORIN TITEL evocat de MIRCEA HORIA SIMIONESCU

(pag. 13)



Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un clown, doi clowni

ÎNTRE atîtea lucruri oribile pe care ni le coace puterea (de n-ar fi decît legiferarea nelegiuirii, prin semnarea acordului cu parteneri atît de pătați de noroi încît nu-i va spăla întreaga apă a oceanelor: P.U.N.R. - caritas, P.S.M. - moscova și P.R.M. - balamuc), între politica de răfuială și abuzurile incredibile, între tîlhăriile la drumul mare, artizanul dezastrului național, Ion Iliescu, a mai făcut o ispravă de pomină.

E ceva ilogic în acțiunile dragului nostru prezident: credincios Moscovei pînă în măduva oaselor, el piruetează plin de avînt numai și numai spre Occident. De parcă fastuosul avion prezidențial care-i poartă de colo-colo ambițiile ar avea busolele încremenite pe punctul cardinal Vest. Pentru cineva neinițiat în bizara mentalitate balcanică, e greu de priceput de ce un comunist înrăit ține morțiș să pozeze în campion al democrației. Și de ce dl. Iliescu se apără ca de cel necurat de acuzațiile de neo-, para- sau procomunism.

La urma urmelor, ce e atît de rău în a fi comunist? Și mai ales comunist român? Și ce dacă, de la înființarea sa, în 1921, P.C.R.-ul a fost un partid al trădătorilor de țară? Și ce dacă membrii săi au ajuns la putere cu ajutorul tancurilor sovietice? Și ce dacă, o jumătate de secol, comuniștii au schingiuit, exterminat sau "doar" au imbecilizat un popor întreg? Și ce dacă marile căpetenii comuniste au fost monumente de incompetență și cinism, cînd nu de-a dreptul criminali sadea? Cine se mai încurcă astăzi în astfel de amănunte? Astăzi, cînd comuniștii, internaționaliști prin definiție, au devenit și naționaliști, dovedind, o dată în plus, că nu știu ce vorbesc.

Dl. Iliescu a pus însă capac, prin comportamentul său ilogic, oricărei fățărnicii. Condamnînd, de ochii lumii, nelegiuirile extremiștilor, el nu e, în cele din urmă, decît complicele și garantul lor. Premiat de către Adrian Păunescu, răsfățat cu hazosul titlu de "omul politic al anului" (de ce nu, la urma urmelor? nu e dl. Iliescu coleg de lauri cu Academia Cațavencu?!), îmbrățișarea dintre cei doi a avut ceva morbid: stabilirea instantanee a consensului între inși în egală măsură legați de grotesc-tragica dispariție a lui Ceaușescu. Unul dintre ei, rimătorul Păunescu, e, pînă în ziua de azi, apărătorul cel mai aprig al memoriei infernalului personaj. Celălalt, Ion Iliescu, e beneficiarul numărul unu al morții violente a dictatorului.

Că nu e nici o logică în îmbrățișarea păunescian-iliesciană n-ar fi atît de supărător. În fond, lipsa de caracter a bîrcanului e atît de multilateral dezvoltată, încît și-ar vinde și mama pentru mai puțin decît o îmbrățișare a celui care, pentru un om de onoare, ar trebui să fie dușmanul său numărul unu. Ciudat e că Ion Iliescu se complace, în forme tot mai dezgustătoare, într-o conviețuire pe care o denunță cu un patos înduioșător.

Să fie dl. Iliescu atît de disperat încît să nu mai vadă altă salvare - pentru sine și pentru țară - decît în șleahta ticăloșilor de care se înconjoară ca într-o cetate a infamiei? Să fi uitat el deja că lui Vadim Tudor nici nu i se uscaseră balele de atîta lins al ceaușeștilor, cînd s-a năpustit să-i "denunțe" lumii întregi pentru fărădelegile comise - inclusiv la adăpostul meterezelor de rime adulatoare care țîșneau din tuțărul lui Eugen Barbu cu o spontaneitate înfricoșătoare? Să fi uitat dl. Iliescu de tratamentul aplicat de bucureștenii scîrbiți de abjecțiile lui Păunescu și de scuipatul nimicitor în care l-au îngropat în fața ambasadei S.U.A.? Oricine altcineva în afara celui care se autodefinește cu mîndrie "Porcul" (jignind blînda specie a suinelor) s-ar fi sinucis pe loc ori s-ar fi ascuns de ochii lumii pînă în ziua de apoi. Departe de bîrcan asemenea gînduri. El nu se astîmpără. El se visează parlamentar de respirație europeană și filantrop distribuitor de diplome. Dar să nu fi simțit dl. Iliescu, în momentul îmbrățișării cu haidamacul ceaușist, că o parte din scuipatul plin de oroare al celor care-l țintuiseră pe înfricoșatul Păunescu la un fel de zid al infamiei, a trecut și asupra sa?

Există gesturi care nu trebuie făcute nici în ruptul capului. Există oameni care te dezonorează prin simplul fapt că le accepți prezența. Și există o limită în toate. Însă echidistantul nostru prezident pare să nu știe asemenea lucruri. Nici nu prea a avut unde să le învețe. Bolșevismul ce i-a fost turnat cu pîlnia din fragedă pruncie nu se încurcă în astfel de amănunte. Cu atît mai puțin putea să le învețe la Moscova. Sau de la colegii săi din diversele comitete centrale. N-avea - să recunoaștem - ce să deprindă de la Bîrlădeanu și Marțian, de la Verdeț și Ceaușescu decît discutabila artă a îmbrobodirii.

Dacă în decembrie 1989 dl. Iliescu a putut să-i înșele pe români, avînd abilitatea să-i propulseze în prim-plan pe activiștii din rîndul al doilea și să-i ascundă pe cei de rangul întîi prin cămările Cotroceniului, astăzi el renunță la orice prudență. În al șaselea an al cripto-dictaturii sale, el ni se înfățișează așa cum e în realitate: un substitut perfect al lui Ceaușescu, un mărunt politician secretat de dogma bolșevică, dar ros de uriașe ambiții de mărire.

Din nefericire pentru el (dar și pentru noi), recuzita ieftină a îndoielnicului spectacol pe care-l dă e mereu trădată de prezența sulfuroasă a triștilor clowni plodiți de somnul rațiunii ceaușiste. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DACĂ nu vă puteți reprima de atâta timp sentimentalismul, care transformă de regulă amărăciunile sufletului în regretabile dulcegării, dacă nu puteți pune frâu tentației de a poetiza minor zidind pe hârtie, una după alta, strofe zadarnice și agramate precum aceasta: *Sunetul clopoțelului ar adia/ Prin părul-ți tău, ca o rămurea/ Atinsă de boarea viforului/ În anotimpul alb al anului*, fără să roșiți și fără să vă pese de consecințe, atunci la ce bun să vă mai spunem, a câta oară, cu menajamente sau fără, că nu aveți șanse deloc și nicăieri?(*Pănescu Octavian-Alin*, București). ● Sigur că sinceritatea, chiar dacă are meritul de a ne descărca pe moment de tensiuni și energii negre, ea nu rezolvă, singură, aproape nimic. Cât despre complexul de care ați pomenit, el are, în cel puțin două variante, leac, și dv. îl cunoașteți și îi puteți proba eficacitatea. Copilul cu necazuri sfârșește, de cele mai multe ori, în a se retrage într-un adolescent iluzoriu apărat de versurile sale. Dacă la școală el se pasionează de studiul limbii și literaturii, adică dacă citește mult și scrie corect gramatical, este imposibil să nu-și dea seama și singur de valoarea lui, de chemarea lui. Față cu dușmănia și răutatea lumii, retragerea în poezie ar fi un bun refugiu, un loc în care să vă simțiți din când în când la adăpost. Dacă veți scrie mediocru, propriile dv. versuri vă vor rezerva necazuri în viitor, vă asigur. Vă trebuie mult curaj și trebuie să fiți decisă pornind să aflați adevărul propriu și să-l faceți cunoscut și altora. Pentru vârsta pe care o aveți, versificați frumos, dar nu poate fi vorba deocamdată de publicare. Se vede că vă place Eminescu. Continuați cu încredere. Drumul e lung.(*Panciu Andreea Ileana*, Oltenița). ● Păcat de zbaterile atât de dramatice ale metaforelor, păcat, iarăși, de stările poetice bune pe care, însă, le exploatați prost, în versuri grandilocvente, în uimitoare beții de cuvinte, în catastrofice găselnițe lingvistice! Cum să înțelegem, de pildă, *ochii subiți*, sau acest vers gol de la un capăt la altul: *Am spus că neant e peștera destinului în haosul etern*? Între toate, mai puțin contaminat, și chiar recuperabil, este poemul *Peșteri*.(*Micu Marian*, București) ● Dacă între timp v-ați revăzut, îmbunătățind poemele trimise nouă anul trecut, aveți acum posibilitatea de a vă confrunta noile variante cu forma lor inițială (ușor defectuoasă), confirmându-ne prin aceasta justețea mai vechilor noastre obiecții pe text. Dacă însă le-ați lăsat intacte, cu scăderile de tot inadmisibile la un om cu idei întotdeauna interesante și cu gustul lapidarității în sânge, nu este pentru noi indiciul că veți primi cu căldură observațiile și, cu atât mai puțin, sugestiile. Totuși...Luând, ca semn de recunoaștere, pentru un poem fără tilu, un vers la întâmplare, de pildă *Dar vederea e un asemenea zbor*, el se descalifică din start prin aceea că e flagrant nichitian. *Sila* ar fi un poem perfect, credem, dacă recurgeți la serviciile unui verb mai fericit la nivelul primului vers. *Sete* și *Evoluție* sunt revelația grupajului. *E frumoasă luna/ Galbenă,/ Pătată de umbre,/ Când întreagă,/ Când începută,/ Ca o femeie,/ Ce dansează dezbrăcându-se/ Deși plină/ Seamănă mai degrabă a ochi scos/ Ochi obosit,/ Cu sânge închegat/ Pe față.// E frumos cerul/ Albastru,/ Cu zboruri/ De păsări și nori/ Când ne uităm unul la altul/ Eu și cerul/ Când ne mirosim prospețimea/ De nenăscut/ A fiecăruia.// E frumoasă iubita mea/ Iubită frumos.* Între cele tulburătoare, cu mici imperfecțiuni însă, atât de ușor, în fond, de remediat: *Pun două căni cu apă pe masă*...(minus verbul *a umezi*, din strofa a treia, și atât de stângaci formulat versul al doilea din ultima strofă); *Asemănarea dintre un sunet căzând și o piatră căzând*...(meditați puțin la oportunitatea verbului *a răsări* lângă, paradoxal, nu-i așa, *lumină*; *Eu am un deget arătător, Axiomă de toamnă, Confuzie* (ușor nichitiană, iarăși, cea de a doua). Și cu foarte multe defecte de formulare, uneori dizgrațioase, poema *Mâncam singur*, (vedeți versurile 5,13,17,18,21,22!). (*Alexandru Radu*, București).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

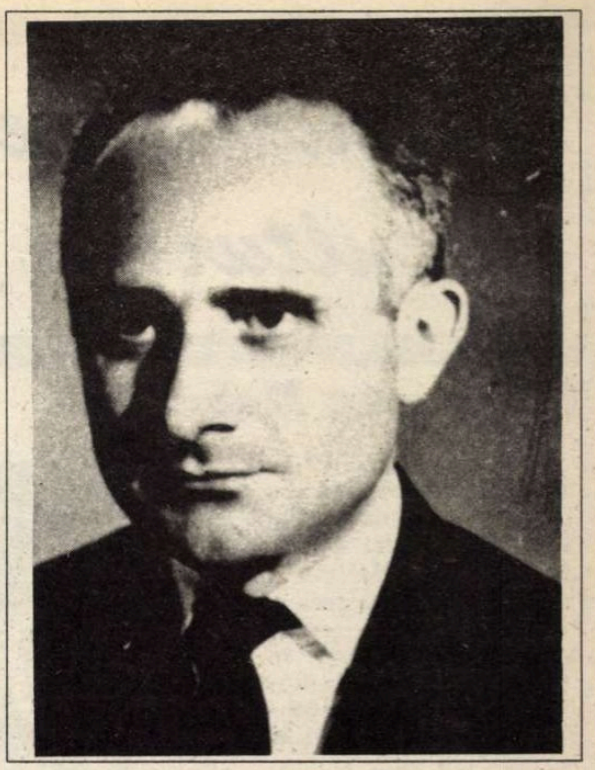
Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Culegere: **Georgeta Gheorghiu, Valeria Vasile**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Lupta cu absurdul



"În ultimii ani, nu o dată ai mei s-au amuzat pe socoteala presupusei mele asemănări la chip cu trei personalităţi diverse, toate - bineînţeles - celebre. Fiecare în felul ei: mama mea găsea că semăn când cu Papa Paul VI, când cu Şahinşahul Persiei. Ea n-ar fi admis, fireşte, că aş putea semăna uneori (cum socoteau în schimb Bianca şi Ştefănel, nu fără a face haz de asta) cu comicul Louis de Funès .(...)

Poate, totuşi, oricare ar fi reticenţele unei mame în a-şi vedea fiul în pielea unui saltimbanc, cel cu care îmi vine uneori să-mi asemăn masca este mai curând paiaţa de Funès. Aceasta nu pentru că aş avea vreo atracţie deosebită pentru umorul furibund, pentru agitaţia de apucat a acestuia, ci pentru că oricât de altele mi-ar fi firea şi *forma mentis* (iată o expresie de pedant pe care saltimbancul n-ar fi rostit-o în veci), totuşi măcar particip la condiţia Clovnului, comună tuturor celor ce au ceva comun cu arta."

DIN cei şaptezeci de ani pe care i-a împlinit recent (la 26 ianuarie), Nicolae Balotă şi-a petrecut zece ani în închisoare, ca deţinut politic. Şi nu la orice vârstă, ci, aproximativ, între treizeci şi patruzeci de ani, atunci când un intelectual se află în plină afirmare. Zece ani... Ne-am obişnuit să rostim cu uşurinţă asemenea cifre, dar dacă noi înşine am sta în închisoare nu zece ani, ci zece zile, am considera că asupra noastră s-a abătut o mare nenorocire.

Zilele trecute, un post de televiziune particular a difuzat o discuţie cu doi ofiţeri superiori de Securitate, care bagatelizau tragedia trăită de scriitorii români în timpul comunismului, susţinând că, de bine de rău, aceştia au supravieţuit, au creat şi că unii dintre ei au şi colaborat cu autorităţile. Mare nerușinare! Şi mare a fost şi vina ziaristului (de altfel, celebru) care, luând parte la discuţie, nu a protestat! Dacă ar fi să folosim drept contraargument lista, numai lista scriitorilor care au fost asasinaţi sau torturaţi ca pedeapsă pentru convingerile lor (iar uneori ca pedeapsă doar pentru superioritatea lor intelectuală, incompatibilă cu stilul grobian de viaţă promovat de partidul comunist) şi tot am avea câştig de cauză în faţa oricărei instanţe morale. Iar dacă am mai şi însuma anii de detenţie trăiţi de scriitori - mii de ani de detenţie, ceea ce înseamnă o uriaşă "gaură neagră" în spaţiul creaţiei literare din România -, am realiza tabloul aproape complet al dezastrului produs de comunism în domeniul literaturii (doar "aproape complet", pentru că, după opinia mea, chiar şi scriitorii care s-au lăsat "convinşi" să "colaboreze" trebuie consideraţi victime ale sistemului; mă refer, bineînţeles, la scriitori talentaţi, ca Nicolae Labiş sau Titus Popovici, care au avut numai de pierdut din alianţa cu ocupanţii – sovietici şi români - ai României).

Ştiu că poate fi considerată o lipsă de tact evocarea, la o aniversare, a unei perioade întunecate din viaţa sărbătoritului. Dar cred că este oricând preferabilă lipsa de tact unei sărbătoriri convenţionale, cu atât mai mult cu cât o asemenea sărbătorire seamănă cu amnezia surâzătoare propusă populaţiei de cei care conduc în momentul de faţă ţara.

După ce a ispăşit şi ultima parte a pedepsei - domiciliu forţat într-o comună de pe malul Dunării, Lăteşti -, Nicolae Balotă a apărut în literatura română ca un erudit gata format. Cultura sa depăşea cu mult şi graniţele României, şi epoca, constituind o adevărată performanţă intelectuală, un miracol. Când şi cum învăţase un ostatec ceea ce oameni aflaţi în libertate nu reuşesc în mod obişnuit să înveţe - iată o întrebare care nu poate fi anulată de nici un răspuns. Pentru oricâte explicaţii "tehnice" ni s-ar da, tot n-am înţelege cum poate avea cineva resursele morale necesare pentru a-şi cultiva spiritul în condiţii cu totul şi cu totul ostile.

În schimb, este oarecum de înţeles şi o privim cu satisfacţie, ca pe o revanşă a binelui împotriva răului, productivitatea scriitorului din anii când nu i s-a mai interzis să publice. Cărţile sale reprezintă un triumf al spiritului. Citirea lor atentă - de către un tânăr, să spunem - echivalează cu urmarea cursurilor unei facultăţi umaniste. Iată această bibliografie impresionantă:

Euphorion, eseuri, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, *Labirint*, eseuri critice, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970, *Urmuz*, monografie, Cluj, Editura Dacia, 1970, *Despre pasiuni*, eseuri, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, *Lupta cu absurdul*, studiu, Bucureşti, Editura Univers, 1971, *Umanităţi*, eseuri, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, *De la Ion la Ioanide*, studii despre prozatori români ai secolului XX, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, *Jakob Burckhardt - un umanist modern*, monografie, Bucureşti, Editura Albatros, 1974, *Introducere în opera lui Al.Philippide*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, *Arte poetice ale secolului XX -ipostaze româneşti şi străine*, Bucureşti, Editura Minerva,1976, *Universul prozei*, articole de critică literară, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, *Arta lecturii*, eseuri, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979, *Scriitori maghiari din România, 1920-1980*, eseuri, Bucureşti, Editura Kriterion, 1981, *Mapamond literar*, studii, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983, *Parisul e o carte*, eseuri, memorii, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994.

Am fost pus în dificultate încercând să definesc scrierile lui Nicolae Balotă: eseuri, studii, articole, monografii, memorii... De fapt, este vorba de unul şi acelaşi gen de discurs, cu mare capacitate integratoare, practicat de autor indiferent de "subiectul" tratat. Citind versurile lui Tudor Arghezi sau privind *Poarta sărutului* a lui Brâncuşi, aducându-şi aminte de tinereţea petrecută la Cluj sau plimbându-se prin cimitirul Montparnasse din Paris, Nicolae Balotă nu face decât să folosească una sau alta din intrările în catedrala culturii. "Subiectele" sunt de fapt pretexte. Adevăratul scop al tratării lor îl constituie valorificarea culturală a existenţei. Atitudinea solemnă, uneori sacerdotală a eseistului marchează tocmai această intrare într-un alt spaţiu, calitativ diferit de cel al vieţii de fiecare zi.

Nicolae Balotă face ordine în jungla de mesaje a lumii, aduce lumina raţionalităţii în obscuritatea manifestărilor omeneşti iraţionale - de la cele instinctuale şi până la cele artistice. Este un raţionalist care nu sacrifică însă complexitatea existenţei, ci o face inteligibilă şi suportabilă. Exegeza sa (exegeză a unei opere de artă sau a unei trăiri, n-are importanţă), departe de a fi simplificatoare, activează memoria noastră culturală, creează o reprezentare simfonică a condiţiei umane.

Nicolae Balotă, umanist european, sustras circumstanţelor biografice potrivnice, este un erou civilizator. "Răzbunarea" sa constă într-o luptă cu absurdul, absurd printre ale cărui produse secundare se numără şi călăii tinereţii lui, niciodată numiţi.

Alex.Ştefănescu

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

CLASAMENT. Revista "Le Nouvel Observateur" (catehism hebdomadar al stîngii luminate şi al intelectualităţii narcisiste) a avut - în primul număr din ianuarie - o idee ingenioasă: întocmirea clasamentului persoanelor celor mai influente din lume, al celor cu reală capacitate de decizie. Prin urmare, primii 50 - cei mai puternici, oamenii de care depinde soarta a milioane de oameni. Rezultatele investigaţiei, întreprinse cu profesionalism şi răbdare, sînt pe cît de surprinzătoare, pe atît de terifiante.

Să precizăm: nu e vorba de cele mai bogate fiinţe din lume (pe acestea le cunoaştem cu toţii, de ani de zile, de cînd "Fortune" publică tot timpul lista lor actualizată, în ordine financiară descrescîndă, pînă la numărul 1.000), ci de cele mai influente; uneori, ce-i drept, acestea sînt bogate, alteori posedă doar mici averi, acompaniate însă de o enormă putere concretă.

Lista celor 50 dă frisoane oricărui om normal. Grupul se compune din mari specialişti în finanţe (în număr de 11), din jurnalişti temuţi, patroni de mari publicaţii (8), din savanţi în domenii de vîrf, aflaţi în fruntea unor celebre institute de cercetare (6), din specialişti în ordinatoare (9), din şefi de servicii secrete şi şefi mafioţi, deseori uniţi în una şi aceeaşi persoană (6), în sfîrşit, din creatori de modă şi produse de frumuseţe (10). Între cei 50 - doar două femei: o jurnalistă şi avocată feministă din Statele Unite (figură simultan lesbiană şi nimfomană, producătoare de teroare, inventatoarea celebrului concept *sexual harassment)* şi o altă figură, cu un nas de circa 25 de centimetri, specialistă-patroană în parfumerie.

Între cei 50 - nici un scriitor, filozof, sculptor sau pictor, nici un regizor, nici un actor, nici un savant propriu-zis, adică fără putere administrativă. Nici măcar vreun politician, pentru că ei depind integral de "cei 50". Singurul "om de artă" de pe listă ar fi Stephen Spielberg, *factotum* la Hollywood, dacă vorba *artă* alăturată inventatorului dinozaurilor renăscuţi n-ar reprezenta ea însăşi un abuz. Să mai adăugăm că vîrsta tuturor monştrilor de mai sus se situează, matematic, între 50 şi 65 de ani.

Lipsa totală de strălucire a numelor din acest *top club* dă măsura exactă a tristeţii lumii în care trăim. Nici o briză de spiritualitate nu adie în acest univers. Cum să nu regreţi un secol al XVII-lea, în care Newton avea o autoritate mai mare decît regele Angliei, iar Racine dădea sfaturi, pertinente şi mai ales urmate, celui mai puternic rege din lume? Cum să nu regreţi un secol al XVIII-lea, în care Goethe era prim-ministru, iar o superbă femeie de douăzeci şi trei de ani, inteligentă şi cultivată, marchiza de Pompadour, decidea aproape totul în Franţa? Şi cum să nu regreţi Evul Mediu şi Renaşterea, cînd titlurile şi averile se moşteneau, iar un tînăr de douăzeci de ani putea ajunge în fruntea ţării sau a unui teritoriu imens, conducînd milioane de oameni cu imaginaţia, entuziasmul şi generozitatea proprii vîrstei?

Adică întreţinînd şi multiplicînd - ca tînăr fericit ce era - cea mai preţioasă avere umană: ***speranţa***. ■

Actualitatea culturală

Cine este Melania?

ÎN SEARA zilei de 19 ianuarie, în sala mare a Teatrului de Stat din Arad, a avut loc premiera spectacolului cu piesa *Melania şi ceilalţi* de Alex. Ştefănescu, în regia lui Sabin Popescu. Spectacolul, realizat în colaborare cu Teatrul Român-American din Bucureşti, a fost interpretat de Ovidiu Ghiniţa, Dorina Darie, Constantin Florea, Emilia Dima Jurcă, Adriana Ghiniţa, Ioan Peter, Ovidiu Balint. La reuşita sa au contribuit şi muzica semnată de Ilie Stepan, decorurile concepute de Doru Păcurar şi, mai ales, supervizarea asigurată de cunoscutul regizor Alexa Visarion.

Publicul, format în majoritate din tineri, a aplaudat minute în şir după căderea cortinei. De-a lungul ultimilor cinci ani, piesa a mai fost prezentată ca spectacol-lectură de Teatrul Giuleşti, ca teatru radiofonic de Radiodifuziunea Română şi ca music-hall de Teatrul "Fantasio" din Constanţa. La Arad, ea a devenit spectacol de teatru propriu-zis.

Succesul piesei se explică, probabil, prin amestecul de tandreţe şi umor care place atât de mult publicului de azi. Şi se mai explică prin identitatea personajului feminin menţionat în titlu, identitate pe care însă n-o divulgăm. Persoanele care doresc să afle cine este Melania sunt rugate să...urce în vagoane şi să plece la Arad. **(D.H.)**

Design - frumuseţe şi eficienţă

MARŢI, 17 ianuarie, în Sala de Consiliu a Institutului de Arhitectură *Ion Mincu*, a avut loc conferinţă de presă anuală a revistei *Arhitext Design*, "revistă de construcţii şi arte vizuale", ce a aniversat şi doi ani de la apariţie. Conferinţa s-a bucurat de prezenţa unor distinse personalităţi din domeniul artei, arhitecturii şi designului ca: Ştefan Lungu - vicepreşedinte al Uniunii Arhitecţilor Români, Andrei Pănoiu - autor a numeroase studii de arhitectură şi istorie a artei, Radu Vişan - preşedintele Centrului Român de design, Vlad Calboreanu - artist plastic, designer-arhitect, Adina Draica - redactor şef la *Romanian Book News*, Octavian Ionescu - director executiv la Fundaţia pentru Dezvoltare Locală şi Servicii Publice. Dialogul a fost condus de Arpad Zechi - redactor şef, Dan Adrian şi Gabriel Pascariu - membri ai redacţiei. După intervenţiile lui Andrei Pănoiu şi Radu Vişan, conferinţa s-a transformat într-un vehement rechizitoriu împotriva kitsch-ul cultural din societatea românească de tranziţie. Andrei Pănoiu a exemplificat cum opere de arhitectură veche ţărănească, conservate cu multă trudă în *Muzeul Satului* încă de pe vremea lui Gusti, sînt astăzi ţinte sistematice ale unor acţiuni de demolare. "În incinta muzeului, un strung sătesc şi o moară au fost demontate acum doi ani şi acum zac printre bălării; o casă ţărănească a fost supraetajată şi transformată în restaurant, după scurt timp a luat foc; din altarul unei bisericuţe de lemn s-au furat icoane". În altă intervenţie, Radu Vişan şi Arpad Zechi au subliniat că "Design-ul înseamnă frumuseţe şi eficienţă. Din păcate, casele ţărăneşti contemporane sînt copii ale apartamentelor din Centrul Civic".

În opinia publică ceea ce se întîmplă în arhitectură şi design-ul românesc nu are nici un ecou din cauza celor 50 de ani de agresiune culturală. Pentru stăvilirea acestei aagresiuni este nevoie de sensibilizarea ziarelor de mare tiraj care pot atenţiona opinia publică românească mult mai eficientă decît o revistă prea specializată cum este *Arhitext Design*, au concluzionat şi redactorii şi participanţii. **(M.D.)**

Cele nouă doamne ale tapiseriei româneşti

O EXPOZIŢIE de "Broderie, colaj şi structură textilă" intitulată "Expresii textile" a fost deschisă la începutul lunii ianuarie la Galeriile "Simeza". Cele nouă plasticiene: Georgia Lavric, Ileana Balotă, Lena Constante, Mariana Macri, Maria Băndărău, Livia Câlţia, Anca Setan, Georgeta Adam-Hildor şi Olga Birman-Sabău abordează în lucrările expuse teme biblice, folclorice, medievale în tehnici care îmbină tradiţionalul cu avangardismul. Aşa cum remarca şi criticul de artă Adrian-Silvan Ionescu, în catalogul expoziţiei, "aceste nouă doamne ale tapiseriei româneşti moderne au înscris, prin această expoziţie, o nouă pagină cu valoare perenă în istoria artei". **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

SorinTitel (primul din stînga) alături de colegii de la *România literară*.

Institutul intercultural Timişoara

ACTIV din 1992, *Institutul Intercultural Timişoara* (director: Victor Neuman, secretar: Marcel Tolcea) se înfăţişează la acest început de an, cu un interesant Proiect-Program vizînd o perioadă mai întinsă. Am reţinut, din cuprinsul acestuia, temele Colocviilor anuale: Pedagogia multiculturală a plurilingvismului - 1995; Dimensiunea pluriculturală în predarea şi învăţarea istoriei - 1996; Religiile în calitatea lor culturală - 1997; Educaţia prin presă într-o perspectivă interculturală - 1997; Cum sînt reprezentate minorităţile în muzeele europene; Sensul cunoaşterii şi recunoaşterii pluralismului etnic, cultural şi politic - 1998; Ostilitatea faţă de pluralism generatoare de xenofobie şi rasism - 1998.

Panoul decorativ

LA GALERIILE Orizont, tînăra plasticiană textilistă, Carmen Crăciun Panaitescu expune 14 panouri decorative avînd ca suport pictură şi grafică - iar ca efect - tapiseria - Lucrările expuse, realizate pe o ţesătură dură de in sau cînepă şi pictată manual, ne introduc în fascinanta lume a oniricului geologic, a poeziei formelor şi culorilor. Aşa cum sublinia şi Gheorghe Achiţei, prezent la vernisajul din 10 ianuarie: "roşul, ruginiul, ocrul, griul şi pămînturile arse se situează în nişte tainice vecinătăţi ce încîntă privirea". **(M.D.)**

Lansări de carte

● Vineri, 13 ianuarie a.c., la librăria 'Luceafărul": *Mâna care scrie* de Irina Mavrodin, volum de eseuri apărut la Editura Eminescu. Au prezentat cartea: prof. Romul Munteanu, prof. Mihai Zamfir şi, din parta editurii, Nelu Oancea şi Mariana Ionescu.

● În aceeaşi zi la librăria Sadoveanu: romanul *Remember* de Ioana Postelnicu, Editura Albatros. Au vorbit: Eugenia Tudor Anton, Dumitru Micu şi Dan Tărchilă. Din partea editurii: Georgeta Dimisianu.

● Vineri, 20 ianuarie a.c., la Casa Scriitorilor: *Mountolive*, poezii de Dan Laurenţiu, Editura Eminescu. Au vorbit: Laurenţiu Ulici, Ştefan Aug. Doinaş şi, din partea editurii, Mariana Ionescu. Actorul Victor Rebengiuc a citit poezii din volum.

CALENDAR

19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
19.01 1919 - s-a născut C.A. Munteanu
19.01.1921 - s-a născut Ioan Istrati (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut George Băiculescu
19.01.1933 - s-a născut Victor Teleucă
19.01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu
19.01.1981 - a murit Catinca Ralea (n. 1930)
19.01.1985 - a murit Ovid-Aron Densusianu (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran

21.01.1919 - s-a născut Lőrinczi László
21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever
21.01.1927 - s-a născut Petru Creţia
21.01.1928 - s-a născut Filip Mironov
21.01.1933 - s-a născut Gheorghe Blănaru
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral

22.01.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.01.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 - s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1984 - a murit Ana Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuţ
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1944 - s-a născut Valentin Taşcu
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)

24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta
24.01.1927 - s-a născut Teofil Buşecan

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1945 - s-a născut Tudor Marin
25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiţă
25.01.1985 - a murit George Ciudan (n. 1921)
25.01.1991 - a murit Xenia Stroe (n. 1916)

26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
28.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m.1990)
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin

27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.01.1936 - s-a născut Dumitru Tampei
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1948 - s-a născut Iulian Filip
27.01.1985 - a murit Ioan Massoff (n. 1904)
27.01.1985 - a murit Ionel Pop

28.01.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
28.01.1878 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1922)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1885 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1956 - s-a născut Matei Vişniec

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Braşovul din Pacific

Poemele poetului ● O moarte simbolică ● Ultimele poezii inedite: 1042 de catrene ● Naivul avangardist ● Senzualitate onomastică ● 1+1=3 şi alte adevăruri poetice ● "Coji de ananas şi portocală"...

Ştefan Baciu - *Peste o mie de catrene. Sub Tîmpa din... Honolulu.* Ed. Aldus, Braşov, 1994, 294 p., preţ neprecizat.

ÎN 1935, *Premiul scriitorilor tineri* al *Fundaţiilor Regale* îl obţinea, la 17 ani, braşoveanul Ştefan Baciu, cu volumul *Poemele poetului tînăr*. Îndrăzneala titlului stă în imperfecţiunea lui tautologică - "poemele poetului" - şi tocmai pe aceasta o va păstra Ştefan Baciu în cîteva din volumele ulterioare: *Poemele poetului pribeag* (Mexico, 1963), *Poemele poetului Ştefan Baciu* (Madrid, 1972), *Poemele Poetului Singur* (Honolulu, 1980), şi în titlurile antologiilor apărute în ţară după 1990. *Poet-poem* sînt constantele unei identităţi cu destule variabile. Plecat din ţară în 1946 şi călătorind într-o mulţime de ţări exotice, Ştefan Baciu se stabileşte în 1964 la Honolulu. Legătura "tipărită" cu ţara, reluată în 1991, nu va mai dura nici doi ani. Moartea sa, la începutul lui 1993, este dintre cele simbolice, nu prin cine ştie ce frază memorabilă rostită, ci prin împrejurările în care s-a petrecut. Ele nu fac decît să-i confirme principala caracteristică poetică, ubicuitatea. Ştefan Baciu a murit în două timpuri şi în două locuri deodată: de Sf. Ion, pe 7 ianuarie, la Bucureşti, şi de Bobotează, pe 6 ianuarie, la Honolulu. În zorii zilei de 7 ianuarie sora lui, Ioana, primea la Bucureşti un telefon de felicitare din Honolulu şi pierdea la un moment dat vocea fratelui ei, fără să ştie că nu legătura telefonică e de vină.

Ultimul volum de poezii inedite ale lui Ştefan Baciu e editat, tot simbolic, în oraşul său natal, la Braşov. (Zilele acestea trebuie să apară la Editura Eminescu şi unul, inedit de "cronici"). Ediţia este excelent îngrijită de Ioana Baciu Mărgineanu, care alege titlul şi scrie o frumoasă prezentare a versurilor fratelui ei. Volumul cuprinde 1042 de catrene numerotate (alături de altele, nenumerotate), transcrise din XVIII caiete rămase de la poet. Cartea reprezintă, fără îndoială, cel mai bogat şi mai unitar *jurnal în versuri* al unui scriitor român, căci fiecare catren concentrează o zi din ultimii ani ai vieţii poetului. Desene şi gravuri ale unor artişti aparţinînd, într-un fel sau altul geografiei sale poetice, o scurtă biografie şi o bibliografie impresionantă completează volumul.

Am avut curiozitatea să caut articole şi poeme ale lui Ştefan Baciu în revistele interbelice la care a colaborat sau a fost redactor (*Univerul literar, Gândirea, Rampa, Bis, Arta nouă)* şi am găsit în ele exuberanţă şi chiar intemperanţă, un vag sentimentalism, multă culoare şi, desigur, forţă poetică. Obsesia memoriei se simte la el încă de la douăzeci de ani. Aceste trăsături se regăsesc şi în catrenele din jurnalul braşoveanului de la Honolulu, poate în proporţii schimbate şi mai bine ţinute sub control. Se adaugă nostalgia pentru Braşovul anilor '30, cînd, îşi va aminti el zece ani mai tîrziu, (*Gândirea*, aprilie) "purtam şosete şi pantaloni scurţi, eram jucător de football, iar pe masă, între bile şi sfori, aveam şi cîteva poesii".

Specie destul de neglijată în literatura română, catrenul are puţine realizări notabile pînă la Ştefan Baciu (o excepţie sînt cele zece poeme din ciclul *Catrenele fetei frumoase* ale lui Blaga). Mai bine decît oriunde, în volumul de catrene se cristalizează, prin concentrare, trăsăturile care fac ca poezia lui Ştefan Baciu să fie atît de uşor de recunoscut. La limita dintre arta naivă şi arta de avangardă, tablourile lui valorifică expresivitatea imperfecţiunii (mai ales prozodice), a simplităţii (inclusiv "rimele ca papagalii") şi, în acelaşi timp, îndrăzneala combinaţiei novatoare. Cum se realizează acest insolit amestec? Suprapunînd două realităţi "naive", poetul obţine o suprarealitate. Peste desenul fin al unei străzi braşovene se aşază hîrtia de calc cu desene de palmieri şi flori din Hawaii, astfel încît ochiul percepe atît realităţile distincte cît şi amestecul.

Voluptatea onomastică a lui Ştefan Baciu nu are egal în literatura română. Numele proprii ţin loc de epitete, ţin loc descriere şi dau impresia de senzualitatea sonoră într-o poezie de fapt lipsită de senzualitate. Rimele acestor catrene (majoritatea banale rime încrucişate) sînt salvate de reţeaua fosforescentă a toponimelor: Postăvar/far, Azuga/gluga, El Salvador/sbor, Costa Rica/frica, Brazilia/vanilia, Şaguna/luna, Bucureşti/unde eşti?, Quito/risipit-o, Sibiu/tîrziu etc. Rareori întîlnim monorima: Bazargic/Balcic/ibric/nimic (262) sau Bach/şah/ "ah!"/krach (665). Cu o singură ploaie şi mai multe toponime, poetul construieşte o imagine diluviană: "Plouă la Dârste, plouă la Noua/plouă la Maui, plouă la Paoa/Plouă la Covasna, plouă în La Habana" (...) (912 A).

Tot onomastic se nasc şi cele două spaţii, atît de îndepărtate pe hartă, realităţi pe care poetul le percepe simultan: Braşovul (cum numai copiii ştiu să-l cunoască, mai ales dacă una din intrările casei e în aleea de sub Tîmpa) şi ţările, insulele şi arhipelagurile exotice (cum numai un "pribeag" le poate şti şi iubi). Străzile oraşului natal, Strada Lungă, Strada Neagră, Strada Furcilor, Strada Castelului (Care a dat şi numele unui volum optzecist), După Inişte, Strada Porţii (astăzi Republicii!) apoi Scheii, Piaţa Sfatului, colinele Warte, Tîmpa, Cetăţuia, bisericile şi oamenii locului se amestecă insesizabil şi inseparabil cu solarele San Juan, San Pedro Tula, San José, Panama, Tahiti, Hawaii, Argentina, Ubatuba, Mandragora (Grupul surrealist din Chile, n.a.), parcul Francisco Morázán (Tegucigalpa, n.a.)

Catrenele lui Ştefan Baciu sînt inegale valoric, fie banale, fie surprinzătoare, cu teme şi nume obsedante. Ele copiază sensul zilelor căutat de autor. Uşile deschise, cărţile închise şi mai ales faptul că "încă mai sunt atîtea de spus" din catrenul 160, scris la 21 februarie 1990. sînt numai un exemplu al leit-motivelor poetului. Dar elementele concrete ale versurilor se ordonează mereu puţin altfel şi accentele se mută. Poetul este cînd *homo sentimentalis* («La Coroana» cu Emil Cioran/şvarţu-l văd în faţa mea pe masă/ a trecut o jumătat' de secol ca un an/ vîntul toamnei singur bate pe terasă" (48), cînd un ingenios *homo ludens*: "Noica potriveşte cu doica/ lapte ce i-a dat la supt/ cu *scoica* şi poate cu noi ca:/ne-am ars, sfîşiat şi rupt" (1002). Cînd un resemnat: "Sînt singur cu mine/ bolnav şi bătrîn/ n'am mîţă nici cîine/ şi nu am stăpîn" (1001), cînd un orgolios cinic: "Sora mea - hîrtie/ fratele meu - condei/totul e greşit:/ 1+1=3" (964). Aritmetica poeziei e întotdeauna alta.

Un lung şir de portrete transformă adesea "jurnalul" în memorii poetice: Blecher, Blaga, Paul Păun, Geo Bogza, Ion Pillat, E. Lovinescu, Apunake (Grigore-Cugler) şi, printre ei Ştefan Baciu. Iată-l pe unul din marii exilaţi: "La Braşov sosea cu skiul în zăpadă/aplecat pe-a tinereţii balustradă/ o iubea pe-Olguţa, pe Papini, gloria/prieten vechi: Vintilă Horia". Aceasta este singura urmă lăsată de o zi de primăvară, din mai 1992.

În catrenele lui Ştefan Baciu nu există dramă. Observaţia e uimitoare dacă ne gîndim că poetul a trăit în spaţiul nou dobîndit şi a scris (a visat) în cel pierdut. Între cele două, harta arată o distanţă maximă. De fapt scindarea eului poetic al lui Ştefan Baciu nu s-a produs pentru că toată poezia lui o neagă, împacă spaţiile şi epocile, creează un Braşov-Pacific în care poetul se simte întotdeauna acasă. Cu seninătate va putea scrie le 7 ianuarie 1990.

Ce-a rămas din viaţa mea?
Coji de ananas şi portocală.
Munţi de vise. Fum. O stea.
sub aurora boreală.

Peste exact trei ani catrenul devine testament, iar rima din versul al treilea îşi schimbă semnificaţia. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fragedul cufăr

CAM la două-trei săptămîni, mama mă băga cu tandreţe într-un cufăr uriaş. Îmi amintesc zîmbetul ud, victorios, ce-i lingea faţa frumoasă, anunţîndu-mă dulce că astfel îmi desăvîrşeam educaţia de adevărat cavaler. Auzeam scrîşnetul fin al zăvoarelor de argint, muzica cheilor în lacătele de aur. Interiorul era de mărimea odăilor strîmte. Lîngă un perete aveam culcuşul alcătuit din perne umplute cu puf de gîscă, şaluri vechi de lînă afumată, perdele întregi, rufării intime, feminine, rupte, mototolite, încleiate nimicitor. Alături, în farfurii de cleştar cu margini rujate, bucate preparate lasciv de Empampa. Mai găseam lumînări de ceară roşie, cărţi cu vieţile Sfinţilor Părinţi, albume de heraldică. Mîncam, citeam, dormeam, priveam îndelung blazoanele feerice. Nevoile fireşti le confisca un recipient de porţelan albastru. Nu ştiam niciodată cît timp voi sta închis. Prezenţa mea în castel, în anumite perioade, devenea indezirabilă. Cînd mi se da drumul, mama, întotdeauna obosită, şovăitoare în mişcări, cu glasul abia şoptit, îngîna rugăciuni interminabile de iertare. Pete vinete îi împodobeau obrajii surpaţi, gîtul alb, braţele rotunde. Mă obişnuisem. Sufletul meu căpătă, încetul cu încetul, crini, flamuri, coifuri, turnuri, îngeri, lumină. Îndeosebi o nesfîrşită lumină răbdătoare; mănunchi de raze subţiri bănuind, căutînd, pipăind, posedînd puritatea grea, candoarea misterioasă a unei copilării perlate echivoc de lacrima uterină. ■

Un început

RECENT apărutul *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale* al lingvistului şi profesorului Ivan Evseev încearcă (şi reuşeşte, adeseori cu brio) să se constituie într-un început de drum în domeniul atît de generos al decriptării de simboluri. Vorbim de un început de drum pentru că acest important segment al hermeneuticii a fost destul de dezavantajat în anii trecuţi. Autorul însuşi mărturiseşte în *Cuvînt înainte* că ideea unei astfel de lucrări i-a venit " cu peste două decenii în urmă", dar că politica editorială a împiedicat apariţia studiului său. Explicaţii sînt mai multe, în primul rînd intervenţia cenzurii în toate domeniile socotite "primejdioase".

Ivan Evseev lărgeşte sfera domeniului simbolisticii, introducînd în dicţionarul său şi elementele de arhetip cultural. Vom găsi aici explicaţii pentru termeni precum *ascensiune, hexagramă, ruine, albatros* ş.a., ceea ce măreşte cercul potenţialilor cititori. Autorul dă şi date referitoare strict la spaţiul românesc, unele preluate din lucrările unor cărturari şi folclorişti care s-au ocupat de semnificaţiile simbolice din spaţiul cultural autohton (D. Cantemir, B.P. Hasdeu, S. Mangiuca), iar altele provenite din studiile personale (autorul - profesor la Universitatea din Timişoara - este un reputat specialist în hermeneutica şi semiotica formelor tradiţionale). Lucrarea lexicografică a lui Ivan Evseev, prima de acest tip apărută la noi, cuprinde un număr de 500 de cuvinte, de la A şi ABRACADABRA pînă la ZILELE SĂPTĂMÎNII.

Ce se poate totuşi reproşa *Dicţionarului* lui Ivan Evseev? Credem că o anumită limitare la nivelul superficial al prezentării, fapt recunoscut şi de domnia sa atunci cînd, în *Cuvînt înainte*, precizează: "Neajunsurile prezentului dicţionar, pe care le simte cel mai bine autorul său, ca şi deficienţele ce le vor remarca, probabil, şi cititorii săi cei mai îngăduitori, vor putea servi unei critici de specialitate menite să încurajeze elaborarea unei lucrări mai reuşite, atît de trebuincioase culturii româneşti prezente şi viitoare". Sîntem convinşi că aşa se va întîmpla şi că *Dicţionarul* lui Ivan Evseev este un excelent prim reper. **(George Şipoş)**

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

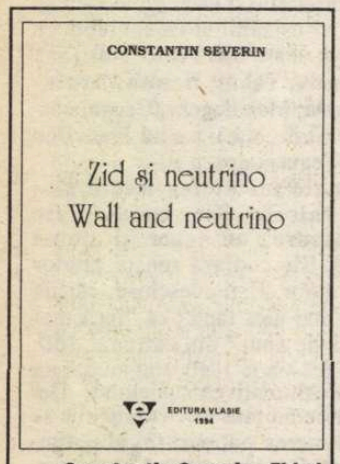
prezentate de Alex. Ștefănescu

Actualitatea editorială

Un poem din secolul XXI

PUBLICAREA în ediție româno-engleză a poemului *Zid și neutrino* nu este întâmplătoare. Poemul a avut deja succes în Occident, în versiuni datorate unor entuziaști iubitori de poezie mai mult sau mai puțin calificați ca traducători, astfel încât trebuia să existe și o traducere - într-o limbă de largă circulație - realizată de autorul însuși.

Succesul internațional al poemului se explică prin combinația de știință și literatură. Așa cum există proză științifico-fantastică există și poezie științifico-fantastică. Numai că autorul român depășește cu mult nivelul simplului SF, creând un fel de știință himerică, o poezia a secolului douăzeci și unu.



Constantin Severin, *Zid și neutrino/Wall and neutrino*, versuri în ediție bilingvă, Pitești, Editura Vlasie, 1994. 56 pagini, preț neprecizat.

Universul liric care se configurează în *Zid și neutrino* este straniu, dar verosimil, pentru că evocă...viitorul. Dacă poetul secolului trecut hoinărea prin păduri, bucurându-se de izvoare în care scânteia soarele, Constantin Severin vizitează "laboratoare spectrale" și se lasă iluminat de "uzine care scânteiază frig colorat". În loc să asculte cu ochii închiși zumzetul gâzelor, el urmărește modul cum "arcul electric hașurează o albină".

Terminologia tehnico-științifică, departe de-a avea în poem o funcție decorativă, se integrează firesc-nefiresc de firesc - în limbajul poetic, devine o neașteptată sursă de lirism:

"ochii neutrinici plopii/ macerați de ciment/ în galaxia de idei sintetice/ privesc prin ochelarii de protecție/ cuvântul/ întrupat din miliardele de virgule/ un vârtej de texte îmi pare orașul/ cu turnuri muzicale".

Sensibilitatea futuristă este foarte bine pusă în evidență de limba engleză:

"neutrinic eyes the poplars/ macerated by cement/ in the galaxy of synthetic ideas" etc.

Almanah liric

CRISTIAN POPESCU se declară nemulțumit de fermecătorul său volum de debut, *Cuvânt înainte*, publicat în 1988 la Editura Cartea Românească (volum modificat la vremea respectivă în conformitate cu sugestiile unui redactor de carte excesiv de precaut în raporturile cu cenzura). El își pune în schimb mari speranțe într-o carte recentă, cu titlul *Arta Popescu* ("aș dori ca ea să fie considerată drept *prima mea carte*"). Ironia soartei face însă ca tocmai opera de care se simte înstrăinat (sentiment pe care nu se poate să nu i-l respectăm) să fie superioară, prin lirism, celei despre care crede că îl reprezintă.

Cuvânt înainte era un efluviu de poezie, o revărsare de tandrețe față de care cenzura se dovedise neputincioasă, așa cum porțile unei închisori, oricât de bine zăvorâte, nu pot opri o adiere de parfum. *Arta Popescu* nu mai are o asemenea putere de seducție. Poate fi admirată, fără îndoială, pentru gradul înalt de elaborare artistică,

Cristian Popescu, *Arta Popescu*, poem, 1987-1993, București, Societatea "Adevărul" S.A., 1994, 176 pagini, 2000 lei.

pentru ingeniozitate, pentru anumite cruzimi rafinate, dar admirată...la rece.

Autorul valorifică, demonstrativ, texte nepoetice (de exemplu, texte din *Cartea recordurilor*), parodiază psalmi, regulamente, necrologe, poezii populare, studii, reportaje etc. etc., pune în scenă o întreagă comedie a literaturii, dar prin cultivarea excesivă a livrescului se îndepărtează de acea *feerie a vieții de fiecare zi* cu care i-a cucerit cândva pe cititori. *Arta Popescu* este un fel de almanah de poezie capabil mai curând să producă un moment de divertisment (fie el și de înaltă ținută intelectuală) decât să emoționeze.

Viziune cu Gabriela Negreanu

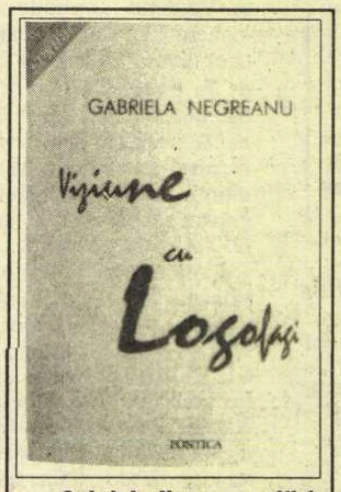
GABRIELA NEGREANU, cunoscută pentru atitudinea ei independentă, care a transformat-o în timpul lui Ceaușescu într-un editor indezirabil și într-un cetățean incomod, face și din poezie o formă de provocare, un instrument de distrugere a confortului semenilor. Poemele din *Viziune cu logofagi* sunt, cele mai multe, rechizitorii scurte și tăioase la adresa meschinăriei și impusturii. Poeta are o mândrie intratabilă, care o face să se scuture cu un frison de silă de orice atingere cu cei din jur:

"aveam parcă o misiune eroică/... /dar mă-ndoisem de mine//și toate lighioanele/ pământului,toți sașiii, gușații, idioții/și chiorii, toți paraziții puși pe/dospire, toate urâțeniile,toată/fauna mișelească/ și/până și limbricii livizi//îmi dădeau sfaturi"(*Bolgie*).

Sentimentul dominant al autoarei este că provine dintr-o altă lume și că existența ei pe pământ reprezintă o decădere:

"Uneori, când stau la coadă la aprozar, îmi amintesc/de originea mea extraterestră./Îmi scot pălăria în fața găinarilor, a mercenarilor, și mă gândesc/că spiritul meu îi detestă. (*Academicieni în zori*)

Această lipsă de... sociabilitate a personajului liric



Gabriela Negreanu, *Viziune cu logofagi*, versuri, Editura Pontica, Constanța, 52 pagini, 900 lei.

pare de multe ori doar un fel de acreală și nu are legătură cu literatura. Se întâmplă, totuși, câteodată ca veninul să cristalizeze și să ne încânte cu sclipirea sa verde-albastră:

"Aparatul meu s-a stricat/aparatul meu nu mai emite semnale/el doarme somnul greu și profund/al interstițiilor animale//sunt un motan o ploscă o scurgere/a electricității din cerul de sus/mă umflu, mustesc, șiroiesc/pe corp buretos și abstrus//parcă-aș cădea de pe-un balcon pe altul/într-un univers aiurit/iar gravitația-mi retează saltul/funambulesc și pleoștit//mă-mpiedic, - de mine, obiect fără gânduri,/ atârn și uitat-am deplin/minunatele,simplele, clarele/ structuri care mă conțin" (*Înger căzut*).

Ce se-ntâmplă la Galați?

LA GALAȚI încep să se manifeste în serie autoare foarte talentate. Încep să se manifeste în serie autoare care nu sunt deloc de serie, ca Daniela Vlasie, Ioana Dimache, Mădălina Toma. Fenomenul, straniu, neverosimil și... neliniștitor, ca aterizarea unui OZN, se consacră prin debutul editorial al Alinei Durbacă.

Alina Durbacă, născută (bineînțeles) la Galați, la 7 ianuarie 1970, și-a publicat primele versuri în *Slast*, a mai colaborat la *Luceafărul, Astra, Convorbiri literare, Amfiteatru, Ramuri, Tomis*, iar în prezent lucrează ca redactor la ziarul *Viața liberă* (de unde altundeva decât) din Galați. Volumul care constituie cartea sa de vizită, intitulat cu aplomb *Lenjerie intimă*, se remarcă printr-o atitudine estetică emancipată. Autoarea nu se simte copleșită de poezia de până la ea și nici nu pare obsedată să țină pasul cu poezia din vremea ei. Lipsită de complexe, ea recurge la *orice* mijloc de exprimare, cu condiția s-o exprime repede și integral. Poezia sa este un amestec de ardoare și blazare. Poeta - aceasta este impresia în timpul lecturii - și-ar da și viața numai ca să spună totul despre sine, dar dacă dorința nu i s-ar împlini într-o secundă, ar ridica din umeri și ar renunța să mai facă vreo încercare.

Țâșniri de poezie eșuate repede în proză, mesaje lapidare și de multe ori lacunare, gesturi licențioase abia schițate ascunse imediat în faldurile pudorii, declarații duioase transformate pe neașteptate în observații sarcastice și, mai ales, un etern reproș la adresa umanității, care nu-și respectă promisiunile făcute poetei pe vremea când voia s-o convingă să se nască - din asemenea fulgurații și contradicții se constituie poezia Alinei Durbacă. O poezie având ceva din dinamica unei flăcări care mistuie repede-repede o bucată de ziar.

Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*, versuri, Editura Alma, Galați, 1994, 64 pagini, 800 lei.

■

Cărți primite la redacție

● Mircea Eliade - *EROTICĂ MISTICĂ ÎN BENGAL*. Studii de indianistică (1929-1931). Cuvînt înainte de Mircea Vulcănescu. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca. *(Editura Jurnalul literar, 256 p., 3200 lei).*

● Nicolae Breban - *AMFITRION*, roman, *(Editura Du Style, volumul I, "Demonii mărunți", 398 p., 4000 lei, volumul II, "Procuratorii", 444 p., 4400 lei, volumul III, "Alberta", 620 p., 5600 lei).*

● Anastasia Iordache - *ION I.C. BRĂTIANU*. Monografie, colecția "Historia". *(Editura Albatros, 592 p., 2500 lei).*

● Dinu Sikitiu-Cartior - *ALTARE ROMÂNEȘTI LA PARIS*. Volum apărut în colecția "Diaspora". *(Editura Evenimentul, 208 p., preț nespecificat).*

● *LEGILE LUI MURPHY*. Culegerea are la bază selecția de *murphy*-sme publicată în 1991 de "Editura Sapiens" (*Editura Universal Dalsi, 160 p., 2200 lei).*

● Mircea Ivănescu, Iustin Panța, *LIMITELE PUTERII SAU MITUIREA MARTORILOR*, versuri. *(București, Editura Litera, 1994, 176 p., 3400 lei).*

● Dinu Săraru, *CRIMĂ PENTRU PĂMÂNT*, roman. *(București, Editura Eminescu, 1994, 240 p., 3500 lei).*

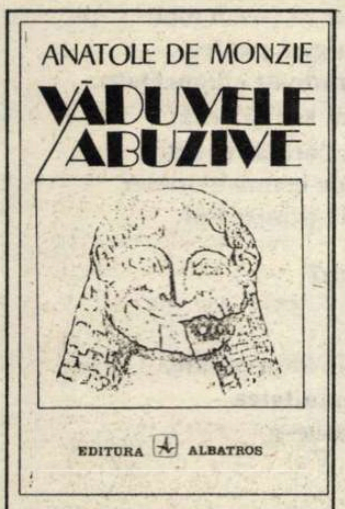
● Ion Scorobete, *BARICADA CU ÎNGERI*. *(Timișoara, Editura Hestia, 1994, 64 p., preț neprecizat).*

● Ion Stratan, *DESFACEREA*, versuri. *(București, Editura Eminescu, 1994, 104 p., 1300 lei).*

● Dan Dănilă, *PARCUL SALVAT*, versuri. *(Sibiu, Editura Hermann, 1994, 76 p., preț neprecizat).*

Un vechi client al feministelor

ZARVA făcută de feministe e atît de mare, panica lor atît de stridentă încît pare închipuită şi aproape nu-ţi mai poţi imagina cum arată duşmanul lor de moarte, acela pe care îl acuză în permanenţă, retrogradul, exploatatorul, obscurantistul, într-un cuvînt *falocratul*. O simplă curiozitate, pe care, iată, Editura Albatros ne-o satisface punîndu-ne la dispoziţie traducerea (cam stîngace şi greoaie, din păcate) cărţii lui Anatole de Monzie *Văduvele abuzive. Crime feminine împotriva spiritualităţii*. O carte care dacă ar fi ceva mai convingătoare şi mai puţin vehementă, ar fi un binevenit contrapunct la exagerările feministe de tot felul. Aşa cum e concepută însă, ea este de un umor involuntar colosal, o diatribă inflamată şi pur retorică la adresa tuturor văduvioarelor istoriei, care în loc să se recăsătorească şi să-şi vadă înainte de viaţa lor, îşi consacră nemernica existenţă terfelirii bunului renume al nobilului lor soţ răposat. După un capitol introductiv foarte documentat, în care remarcă în trecere de cîtă atenţie publică s-au bucurat totdeauna *văduvele*, spre deosebire de *văduvi*, pe care nimeni nu i-a băgat niciodată în seamă şi nu le-a dedicat opusuri artistice, Anatole de Monzie ajunge la concluzia că oricît de demne de dispreţ ar fi văduvele frivole, ele sînt oricum preferabile



Anatole de Monzie - *Văduvele abuzive. Crime feminine împotriva spiritualităţii*, traducere de Elena Dan, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 170 p., 2500 lei.

netrebnicelor care profită şi după moarte de fostul lor bărbat, exploatîndu-i numele, opera, intenţiile rămase neîmplinite. "Victimele" lui Monzie sînt marile consoarte din istoria omenirii, Thérèse Levasseur, concubina de o viaţă a lui Rousseau, Marie-Louise, împărătească a francezilor şi "văduvă blestemată", Caroline Massin, Xantippa lui Auguste Comte, soţia lui Claude Bernard, doamna Mialaret-Michelet, Stanzi Mozart, Cosima Wagner, contesa Tolstoi, contesa von Hatzfeld şi Lou Salomé. Dacă nu le-a inclus în cartea sa pe absolut toate nevestele de mari oameni, asta e pentru că probabil nu a avut suficiente date ori spaţiu, sau cine ştie, poate imensul dezgust care deja îl cuprinsese l-a împiedicat să continue. Anatole de Monzie are de rezolvat o chestiune personală cu toate aceste detestabile soţii: "Urăsc femeia care întinează o memorie faţă de care prietenia sau admiraţia *mea* (sublinierea noastră) se constituie în paznici de veghe". Contesei Tolstoi îi reproşează faptul că ea remarcă mirosul neplăcut al ilustrului ei soţ, cînd ar fi trebuit să se lase îmbătată doar de aroma geniului său literar, chiar şi cînd geniul era în cămaşă de noapte. Lou Salomé îl enervează pentru că are nesimţirea ca atunci cînd Nietzsche îi declamă dragostea lui, ea să-şi ia mental notiţe pentru viitoarea biografie. Monzie suferă sincer pentru marii lui prieteni, agresaţi de soţiile lor, pe care la rîndul lui se simte obligat să le nimicească. Rezultatul e o carte simpatică, ba chiar înduioşătoare, pentru că dacă stai să te gîndeşti, s-ar putea ca nedreptatea scandaloasă a istoriei să continue (deh, istorie, carevasăzică sex feminin) şi pînă la urmă tot vreo Cosima Wagner să rămînă celebră, în locul bietului Anatole de Monzie.

O carte plină de învăţăminte

PUBLICATĂ la Paris în 1981, încercarea de tipologie narativă a profesorului olandez Jaap Lintvelt este pentru publicul românesc cea mai "la zi" lucrare din domeniul naratologiei. Cît de bogată este tradiţia celor care s-au arătat interesaţi de chestiunea *punctului de vedere* în roman, fie aceştia teoreticieni ori chiar scriitorii înşişi o demonstrează pertinent Mircea Martin în studiul introductiv pe care îl semnează, dar şi Lintvelt însuşi, în cel de-al treilea capitol al cărţii dedicat principalelor abordări de tipologie narativă. Grosso modo, Lintvelt merge pe linia lansată de Gerard Genette, căreia îi aduce însă multe nuanţări şi corecturi, ceea ce îi permite să selecteze cele mai interesante observaţii dintr-un număr mare de studii aparţinînd altor teoreticieni. Deşi profund original, modelul profesorului olandez este în acelaşi timp rezultatul unei impresionante erudiţii de specialitate, asimilată şi controlată în mod creator.

Ca şi Genette, Lintvelt porneşte de la stabilirea a două forme narative de bază: *naraţiunea heterodiegetică* şi *naraţiunea homodiegetică*. În primul tip, centrul de orientare al cititorului este asigurat de perspectiva naratorului, în vreme ce în al doilea, personajul - pe care Lintvelt îl numeşte spre a evita confuziile *actor* - oferă punctul de vedere. Această distincţie narator/actor, care pentru Genette nu era relevantă teoretic, constituie opoziţia funcţională fundamentală pentru tipologia descrisă de autorul olandez. Ea îi permite lui Lintvelt să alcătuiască un model comprehensiv cu următoarele paliere: naraţiunea heterodiegetică cu subtipurile ei: a) *auctorial* (în care centrul de orientare se situează în narator dar nu şi în actor); b) actorial (cînd punctul de vedere aparţine unui actor,

Jaap Lintvelt - *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1994, 265 p., 3000 lei.

şi nu naratorului) şi c) *neutru* (aşa-numita *cameră*, perspectivă pur obiectivă care înregistrează mecanic şi nepărtinitor totul, fără a mai folosi filtrul conştiinţei naratorului ori actorului). Şi naraţiunea homodiegetică ţine cont de disjuncţia narator/actor, astfel încît şi în cadrul ei apar următoarele două variante: naraţiune homodiegetică auctorială şi naraţiune homodiegetică actorială. În acest punct descoperirea lui Lintvelt este cu adevărat remarcabilă, pentru că homodiegeticul fiind prin definiţie tipul narativ centrat pe personaj (pe actor), era greu de conceput un subtip homodiegetic axat pe narator (!). Ceea ce pare la prima vedere o contradicţie în termeni e de fapt un raţionament simplu şi eficient. Lintvelt are în vedere romanele "autobiografice" de tipul *Viaţa Mariannei* al lui Marivaux, în care personajul e cînd naratorul propriei sale vieţi, şi atunci se plasează într-un timp al *prezentului scrierii*, privindu-şi retrospectiv viaţa ca şi cum ar fi a unui străin şi beneficiind de o înţelegere superioară, completă, a evenimentelor consumate *odinioară*, într-un *trecut al trăirii*; dar alternativ el poate decide să rămînă la simplul statut de personaj, identificîndu-se perfect cu cel care era în anumite perioade ale existenţei sale, abandonînd total cunoaşterea şi asumarea experienţelor ulterioare. Aşadar particularitatea subtipurilor homodiegetice auctorial şi actorial este că ele apar adeseori împreună în acelaşi roman, fapt deloc surprinzător dacă ne gîndim că purismul teoretic al tipologiilor narative se aplică rareori în practica literaturii. Ceea ce i s-ar putea replica lui Lintvelt este că în cazul unei cărţi cum e *Viaţa Mariannei* distincţia narator/personaj este aparentă, în realitate fiind vorba de un singur individ care îşi asumă deliberat roluri diferite, în speţă de un *personaj* care îşi arogă comportament de narator. Reproşul e însă neîntemeiat dacă ţinem seama de faptul că toate cercetările naratologice vizează forma, suprafaţa, imanenţa textului şi nu structura lui de adîncime, unde anumite diferenţe se pot atenua sub dominaţia unor sensuri transcendente. După cum remarcă şi Mircea Martin în prefaţă, naratologia alcătuieşte o *sintaxă* a textului, de cele mai multe ori ignorîndu-i *semantica*. Un neajuns, categoric, pentru că există riscul simplificării în sens negativ a textului. Revenind însă la Lintvelt, motivul pentru care ajunge el la cele două subtipuri ale homodiegeticului este generat nu de neglijarea conţinutului, ci de propriul său aparat conceptual, care presupune obligatoriu prezenţa naratorului. Ca şi naratologii germani ori anglo-saxoni, Lintvelt recunoaşte existenţa autorului concret şi a autorului implicit, dar în plus el admite *caracterul mediat* al oricărei situaţii narative; fără a prelua absolutismul lui Füger şi Stanzel, care văd în narator *instanţa tipică* a textului narativ literar, şi teoreticianul olandez porneşte de la premisa că naratorul există totdeauna, chiar dacă în forme mai puţin ortodoxe.

Am zăbovit mai mult asupra unei chestiuni de detaliu din modelul lui Jaap Lintvelt pentru a încerca să-i surprindem raţionamentele, mai importante în ultimă instanţă decît simpla reproducere a unei scheme abstracte. Mai există cîteva particularităţi ale acestui model, care îl diferenţiază de cele anterioare. În primul rînd, distincţia dintre perspectiva narativă, legată de subiectul-perceptor şi *profunzimea perspectivei*, care se referă la *cantitatea de cunoştinţe* asupra obiectului perceput. Raportată la subiectul-perceptor, percepţia în textul narativ poate fi externă sau internă, în vreme ce din punct de vedere al perspectivei, ea e limitată sau ilimitată. O mai veche prejudecată dărîmată de studiul lui Lintvelt este cea a repartizării persoanelor I şi a III-a: teoreticianul demonstrează că ele nu pot fi "arondate" obligatoriu numai unui anumit tip de naraţiune, ci trebuie privite ca date textuale susceptibile de valorizări diferite.

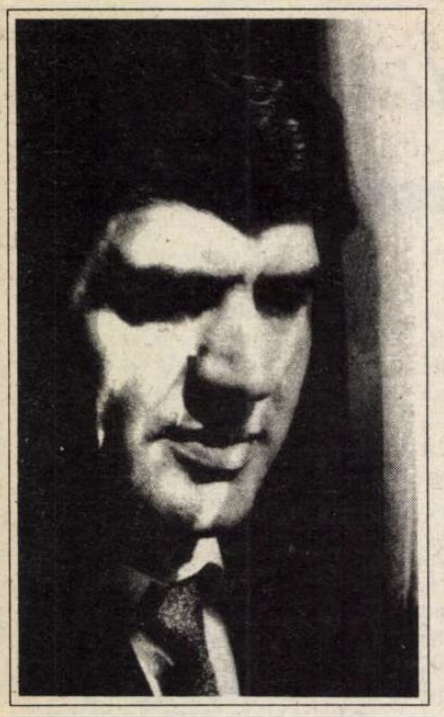
Prin faptul că îşi elaborează un aparat conceptual pe baza căruia stabileşte un model teoretic destinat studierii unor structuri abstracte, cartea lui Jaap Lintvelt intră în domeniul poeticii. Ambiţiile autorului sînt însă mult mai mari, el vrea în acelaşi timp să dea o metodă critică, aptă de a fi aplicată în analizarea unor realizări concrete. Şi chiar îşi testează metoda, în două analize remarcabile, la un roman de Marguerite Duras şi două povestiri de Guy de Maupassant. Aceste ultime capitole ale cărţii, de altfel cele mai vii şi mai interesante, dovedesc cît de util şi de cuprinzător este modelul teoretic; dar ca şi Leo Spitzer, Jaap Lintvelt poate fi liniştit: metoda lui e greu de "furat", pentru că oricît de clară şi logică ar fi schema, pentru aplicarea ei e nevoie de acea inventivitate şi inspiraţie pe care teoreticianul nu le poate conceptualiza. E un adevăr de care Lintvelt e cu siguranţă conştient, dovadă motto-urile din Fielding, care îi contrapunctează ironic toată cartea.

Poezie şi psihanaliză

ESEURILE lui J.-B. Pontalis, deja cunoscut cititorului român ca autor al *Vocabularului psihanalizei*, vor contrazice obişnuitele aşteptări pe care le avem din partea unui psihanalist. El renunţă de astă dată la clasicele analize, la tipicele şi riguroasele raţionamente, pentru a specula liric pe marginea unor concepte fundamentale: *visul* şi fascinaţia pe care o exercită el, *transferul* şi *cuvîntul*. Pontalis face de fapt în această carte o subtilă critică/comentariu a operei lui Freud, zăbovind asupra diverselor cazuri abordate de acesta, dar chiar şi asupra unor formule devenite deja celebre, pe care le investighează...psihanalitic, descoperind în ele o intenţionalitate ascunsă, difuză, dar esenţială pentru teoriile lui Freud. În mare măsură eseurile acestea sînt construite pe baza celebrei proceduri a punerii în abis, a răsfrîngerii psihanalistului în oglinda propriilor sale

J.-B.Pontalis - *Atracţia visului. Dincolo de psihanaliză*, traducere de Monica Pârvu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 130 p., 1950 lei.

tehnici, a reconstituirii subiectului gînditor din felul în care percepe el ego-urile pacienţilor. Capacitatea de reflexivitate a psihanalistului - de prea multe ori redus fie la ipostaza de simplu clinician fie la aceea de obscur teoretician - mi se pare a fi marea descoperire a lui J.-B.Pontalis, oferită cititorilor într-o carte de un mare rafinament intelectual. ■



Radu CANGE

Scrisoare din Arles

Nehotărârea -
pasăre speriată
în raza întunericului.
Un cutremur
se pare s-a întâmplat
dar nu a fost decât
o banală zbatere de vânt.

Asemenea visul
nefixat pe paleta
mea de pictor.
Aici în Arles, nisipul hohotitor
îmi descărnează culorile.
Aici în Arles, mă bat cu o
moară de vânt
care se învârteşte în fiinţa mea.

Poem

Şi totuşi,
numai lebăda neagră
alunecă, alunecă
ziua în amiaza mare
pe răbdarea noastră.

Fără cer

De pe stele
a început să cadă tencuiala.
Cărămizile cerului
zâmbesc perfid.
În târg,
cineva a încercat
să-l cumpere
pe Dumnezeu.

Statuia de fildeş

O tristeţe
mă înconjoară,
o lume a tăcerii.
Singurătatea mă şuieră,
şarpe veninos.
Pe nesimţite,
respectul pentru
moarte se preface
în statuie de fildeş.

Condamnare

În acest oraş
unde nimeni
nu mă iubeşte...
În acest oraş
unde slugile scuipă
pe puritatea mea...

În acest oraş
voi m-aţi condamnat
la moarte.

Numele

Pentru ce atâta grabă,
când barca are
încă nevoie de apă
şi aripa de aer?
Pentru ce atâta grabă,
când funia are încă
nevoie de un stâlp?
Vă întreb, oare pentru
ce atâta grabă, când simt
că mor şi voi mi-aţi uitat
până şi numele?

Pentru mai multă siguranţă

Simt cum moartea
mi se aşază în oase
ca într-un prea
confortabil fotoliu.
Tinereţea mea o atrage
- parcă ar simţi că
sufletu-mi nu vrea
să moară anonim -.
Încă, se pare, nu mi-am
spus ultimul cuvânt.
Şi totuşi, ea se aşază
ca o bătrână pe un
scaun în troleibuz,
pentru a fi sigură că nu-i
va lua locul nemurirea.

Cumpănă

Îmi aduc aminte
de clipele puţine
care îmi mai rămăseseră.
Moartea chiar îmi trimisese
ultima ei invitaţie.

Să mă fi răzvrătit,
ar fi fost, desigur, un nonsens.

Ea mă aştepta,
înconjurată de libertatea ei
neagră.

Eu, ţintuit pe un steag înclinat -
pat coborâtor,
eram în cumpănă.

Dacă nu acum,
atunci când?

El, Mâine...

E o moarte de gumă,
ştii, e o moarte de gumă.
Cine se-mbracă-n cuvinte
ca-ntr-un vestmânt
de moarte, cine?
Bătrânul se plimbă nepăsător,
totuşi îl macină
un cancer al ideii,
iar noi jucăm un teatru
perfect şi absurd - paradoxal.
Ce vrei,ne-am intrat în rol
fără să ne dăm seama.
T.r.a.t.a.m.e.n.t.u.l.
nu face nici cât o clipă moartă.
Parcă miroase a stârv, nu-i aşa?
ne întrebăm...
Dar cine ştie, poate în noi
zace o moarte mult mai rozã...

Pietate

Versuri am să
depun la
mormântul tău,
pe-o gură de rai.

În liniştea liliacului
primăvara nevăzută
se odihneşte.

Un drum

...Acest dans
lent al morţii;
Şi pânza neagră
sfâşiată
atârnând în zdrenţe;
Oamenii ce bâjbâie
un licurici absurd;
mâinile lor ce se împreună -
un pod pe care
ea trece maiestuos.

Sacrificiu inutil

Fragilitatea...
Şi bestia rupse
din obrazul ei
carne
pentru a potoli
gloata.

Viaţă

Pereţii s-au scorojit.
Apar, rând pe rând,
fosilele viselor,
tinereţea nebună
exacerbată în nimicuri,
şopârla speranţei
care ne-a lăsat
doar coada
de care suntem mândri
şi antidotul de a nu ne
îndrăgosti la prima vedere.
Un lanţ invizibil consolidează -
vai, ce tehnic spus - oribila
noastră viaţă.

Nu ne rămâne decât
de a face din lanţul acesta
un leagăn pentru a ne da huţa
proverbiala inconştienţă.

Nu putem

Aici stăm
cu omul necunoscut
între noi.
Nu putem citi gândurile lui
bolnave care-şi caută loc
în sufletele noastre.
Nu putem să facem nici
măcar un gest pentru
a ne ascunde de singurătate.
Nu putem schiţa decât
şoaptele, oarbele şoapte,
ascunse de teama hienelor
ce mişună printre noi.

Cetatea

Moarte,
ca mâinile împreunate,
ura şi demnitatea
pândindu-se-n
cetate.

Vers

Acelaşi
călare pe
mătrăguna
timpului.

Acolo unde versul atinge lapidaritatea inscripţiei, poezia lui Radu Cange devine sigilară. Atunci, poetul se apropie cel mai mult de sine însuşi, iar cititorul are senzaţia unui arheolog care separă strat de pământ de strat de pământ ca să descopere un capitel, o coloană, o bucată de friză şi, uneori, un misterios epigraf de oracol. **(Cezar Baltag)**

Radu Cange: un poet pornit "de jos", nu doar în sensul că a practicat meserii manuale şi că s-a confruntat îndelung cu greutăţile brute ale vieţii, dar şi în sensul unui început pur, al unui "grad zero"moral. Am putea preciza: un poet-muncitor, însă unul care dezminte răspicat, prin destinul şi prin convingerile sale, scelerata demagogie "muncitorească" a regimului comunist. Nimic convenţional, prefabricat în textele lui. El se uimeşte la fiecare pas şi-şi complică uimirea prin ea însăşi. Versurile par nişte însemnări, înfrigurat-stîngace, ale genuităţii. Ceea ce nu înseamnă că nu poartă şi o tensiune a amărăciunii, însă a unei amărăciuni proaspete, cum căderea stropilor de ploaie care desenează pe un sol deja noroios. Frugalitatea acestor stihuri devine nu o dată densă, printr-o inocentă tendenţiozitate a suferinţei ce se mărturiseşte cu o pudoare imagistică. Antiretoric, Radu Cange pare a-şi duce palma la gură, temător că asociaţiile lui vor avea un oarecare răsunet: "Zilele trec tîrîndu-se/peste cocoaşa anului/cum valurile apei/peste trupul înecat". Sau:"o goarnă/anacronică aduce /ştiri false". Sau:"asemeni unui artist/plictisit de arta sa/ploaia leagă cerul de pământ". Aşa cum ne încredinţează el însuşi, Radu Cange ţine de speţa singuraticilor:"Nu putem să facem nici măcar/un gest pentru a ne/ascunde de singurătate". Dar ce e singurătatea, dacă nu o continuă tentativă de a-şi asuma existenţa pe cont propriu, adică a o descoperi şi, la nevoie, inventa? Iar descoperirea/invenţia existenţei, la această treaptă dezarmată, neajutorată, mă tem că seamănă deseori cu poezia, pînă la indistincţie. **(Gheorghe Grigurcu)**

Cultura, în vremea lui Ceaușescu, între compromis și rezistență

Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*. Traducerea de Mona și Sorin Antohi. Ed. Humanitas, 1994.

AM CUNOSCUT-O pe d-na Katherine Verdery în anii optzeci, avînd cu d-sa două întîlniri în sălile cu microfoane ale fostei Academii de Științe Sociale și Politice, dintre care, una, pe un ger cumplit de iarnă ceaușistă, s-a desfășurat chiar în camera, ceva mai încălzită, a șefului cu protocolul al acelei instituții. Un fluid de camaraderie intelectuală s-a stabilit, din capul locului, între noi. D-na Katherine Verdery era (și este) profesor de antropologie la Universitatea John Hopkins (Baltimore) din SUA și era (mai este) efectiv îndrăgostită de fenomenul românesc. Publicase o carte despre satul transilvan, vorbea perfect românește, cu un ușor accent ardelean, punea întrebări precise care demonstrau cunoașterea mecanismelor noastre instituționale, și se pregătea să scrie un studiu (o altă carte) despre cultura românească sub Ceaușescu. Mi-a făcut această mărturisire nu la locul întîlniriii noastre oficioase ci, după aceea, la o cafenea, cînd discuția noastră a căpătat, de îndată, un aer confratern. Discuția aceasta a noastră ultimă s-a concentrat asupra protocronismului care, mi-a mărturisit interlocutoarea, se afla în centrul de interes al viitoarei sale cărți. Serioasă, riguroasă și promptă în tot ceea ce face, d-na Verdery și-a scris cartea, a publicat-o în țara ei și, acum, cu sprijinul generos al Editurii Humanitas (ce ne-am face fără această editură?), cartea ei apare și în românește.

Am citit cu interes cartea d-nei Katherine Verdery cu gîndul de a o comenta. Merită cu asupra de măsură. Să spun mai întîi că această carte e scrisă pentru un public savant american (sociologi, politologi, antropologi) și, de aceea, intrarea în temă are, de obicei, un prea pronunțat caracter expozitiv, pentru a-l familiariza pe cititor cu contenciosul problemei. Dar dincolo de asta, cu cîtă participare afectivă am citit această carte, intitulată, în două scări, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu!* Toate trăirile, bătăliile acelor ani optzeci le-am rememorat cu durere, obidă dar și - de ce n-aș spune-o? - cu satisfacția participării, pe baricade, într-o înfruntare pentru apărarea culturii care a fost dramatică. Și deși cartea e scrisă la rece, fără aproape nici o undă afectivă, autoarea mărturisind explicit că se ocupă numai de valorile culturale intrate în conflict, studiul acesta de peste 350 de pagini recreează o epocă și o atmosferă cu tot dramatismul lor conținut. Împărțită în două părți și șapte capitole, cum spuneam sobre pînă la răceală și de o perfectă obiectivitate (deși se simte bine unde înclină balanța opțiunilor autoarei), cartea începe cu secțiunea consacrată cadrelor (socio-politico-culturale), pentru ca a doua să analizeze cazuri. Aici, în partea întîi a cărții, e schițată și analizată istoria evoluției culturii sub Ceaușescu, dar și condițiile în care produsul cultural era elaborat pînă a deveni bun public. Tot aici e inserată (nu pentru noi care am trăit-o ci pentru cei ce vor veni după noi și pentru cititorul american) chiar și o schiță a etapelor politicii culturale a PCR, cu schimbările ei capricioase și reacția organizată a rezistenței scriitoricești. "Vulnerabilitatea scriitorilor nu numai față de controlul partidului - scrie autoarea - ci și față de forțele pieței a contribuit poate la formarea unei opoziții mai deschise la sfîrșitul anilor '80 în rîndul scriitorilor decît printre istorici".

De tot interesul mi s-a părut a fi ideea autoarei că deraparea naționalistă a regimului ceaușist venea pe un fond al unei tradiții, abil și falsificat utilizată. Întotdeauna la intelectualii români, datorită împrejurării că țara ne-a fost așezată la întretăierea a trei imperii contropitoare, ideea națională a stat în centrul atenției: "A fi producător de cultură în România, a fi intelectual, a însemnat mult timp a avea un rol central în definirea națiunii române față cu ea însăși și în fața lumii". De aceea, autoarea și-a axat cartea, cum spune d-sa, "pe politica intelectuală în jurul ideii de identitate națională". După anihilarea preponderenței sovietice, PCR a urmărit să se legitimeze, folosindu-se de conceptul de Națiune și de ideea națională, pe care pretindea că le apără pînă la identificare. Ceaușescu a dus această tendință la exacerbare, naționalismul în politica de stat și în cea culturală devenind o cauză afișată cu ardoare, din care nu lipsea și o evidentă fraudă: ambalarea în înveliș naționalist (un adevărat național-socialism) a dictaturii sale personale. Autoarea mai adaugă că PCR a adoptat politica apărării valorilor naționale și "sub presiunea altora, mai ales intelectualii, pe care el nu-i putea angaja în altă manieră". Această din urmă precizare, la care autoarea ține în chip special, ar deosebi - precizează d-sa - argumentele ei de ale altor sociologi și politologi. Inteligentă e observația că discursul marxist a fost decisiv destructurat de acela al Națiunii și că naționalismul prevalent, sporit în anii '70 și '80, a politizat întregul cîmp al producției culturale. Reacția, din partea intelectualilor, nu a întîrziat să se producă. Au reapărut mai vechile înfruntări între indigeniști (tradiționaliști) și europenizanți (modernișți), fiecare dintre părțile în dispută pretinzînd că reprezintă adevăratele valori naționale. PCR s-a identificat cu opțiunea indigenistă, punînd accent (împreună cu culturnicii și intelectualii reprezentînd această orientare) pe valori locale, pe tradiționalism, respingînd modelele occidentale. "Pentru indigeniști, observă autoarea, fascistul anatemizat Nae Ionescu era acum acceptabil, dar Lovinescu, în mod hotărît, nu". Simptomatică i se pare autoarei tentativa sociologului Ilie Bădescu de a-l transforma pe Eminescu în protomarxist. "Lucrarea lui Ilie Bădescu transformă un personaj clar identificat cu dreapta națională într-un adept vizionar al stîngii, și o face într-un stil declarat indigenist". Și, adaugă, constatînd uimită, "tentativa de a face din Eminescu un sociolog radical, absolut demn de a fi inclus printre precursorii gîndirii marxiste românești - cu alte cuvinte, apropierea genealogică a lui Eminescu pentru marxism și pentru sociologie". Sau, pentru Ilie Bădescu, "Eminescu este un Marx român, care a oferit primele teorii ale capitalismului periferic", altfel spus se propune, prin Eminescu, "un marxism localizat".

De fenomenul indigenismului se leagă și teoria protocronismului, socotită și de autoare "printre cele mai puternice manifestări ale ideologiei naționale sub Ceaușescu - poate chiar ideologia de bază a acelui regim..." Ba chiar, crede autoarea, "răspîndirea protocronismului a fost semnul luptei pentru putere în interiorul instituției literare". Întreaga înfruntare între protocroniști și antiprotocroniști e reconstituită cu migală și cu perfecta obiectivitate a exegetului științific. Dar lectura acestor pagini voit glaciale este făcută, pentru cine a trăit în tranșeele bătăliei, cu emoție concentrată. Toată campania protocroniștilor, instrumente ale politicii culturale ale PCR, împotriva Uniunii Scriitorilor (la pag. 182 se spune limpede: "Efortul de a controla Uniunea Scriitorilor a fost chestiunea cea mai importantă exprimată prin protocronism") viețuiește aici în sobrele analize sociologice. E dreaptă această observație: "Obiectivul reproșurilor protocroniste nu era o restructurare a societăților, ci o tentativă de a distruge, printr-o retorică «marxistă indigenizată», o organizație dominată de o altă facțiune, menținînd activ reputații și standarde de valoare pe care acuzatorii voiau să le răstoarne. Ceea ce predomina în contextul politic mai larg era contrariul absolut al democratizării și descentralizării". Protocronismul se definește a fi pentru sociologul care este d-na Verdery, un studiu de caz, elocvent pentru politica culturală a PCR. Acesta pentru spațiul literaturii. Un altul este cel din domeniul istoriografiei, ca modalitate de a o așeza total sub controlul PCR. Studiul de caz e constituit din momentul Horea, care, din răscoală, devenise revoluție. Ipostazele simbolice ale acestui caz de simptomatologie culturală le întruchipează, pe de o parte, David Prodan, autorul extraordinarei monografii în două volume consacrată răscoalei lui Horea (așa se și intitulează cartea) și, pe de altă parte, obedientul Ștefan Pascu, autor al unei cărți, comandată de partid, care transformă răscoala în revoluție. Studiul de caz e, aici, reconstituit cu savoare, autoarea trăindu-l efectiv ca participantă, d-sa fiind o admiratoare a savantului care a fost David Prodan. În sfîrșit, al treilea studiu de caz e cel al școlii filozofului Constantin Noica, relația dintre profesor și pălținișeni. Întrucît, constată autoarea, Noica se păstra într-o ambiguitatea bivalentă, binișor calculată, protocroniștii îl revendicau drept al lor iar discipolii săi l-au apărat, salvîndu-l. Asemenea celorlalte două, și acest studiu sociologic de caz are parte de spațiul unui întreg capitol. Și el e, din unghi sociologic, atît de bine surprins în toată a sa fenomenologie încît e bogat în sensuri lămuritoare. I-aș reproșa inteligentei autoare excesivul didacticism. Cartea are o introducere, care descrie cartea, și o concluzie, care o rezumă inutil. Aceeași modalitate e utilizată și în cadrul fiecărui capitol: o autodescriere și un rezumat concluziv cumva pentru fixarea didactică. Altminteri, cartea, cum spuneam, e de tot interesul și, ca document de epocă, trebuie citită. Peste ani această carte va deveni un extraordinar instrument de lucru pentru reconstituirea politicii culturale a unei întregi epoci. ■

Etnografia în vreme de ciumă

NUMĂRUL 1 al revistei *Datini* a apărut în aprilie 1993. În prezent publicația - condusă de Victor Parhon - a ajuns la numărul (dublu) 6-7. Deși se zbate în cea mai neagră sărăcie, ca atâtea alte instituții de cultură, redacția reușește să producă o revistă de specialitate de înaltă ținută, fără nimic din amatorismul și retorica patriotardă cu care ne-au agasat ani la rând "etnografii" din Cântarea României.

Într-un articol scris cu luciditate și inevitabilă tristețe, Victor Parhon enumeră dovezile lipsei de grijă a României față de românii din afara granițelor. În final, autorul se întreabă: "Să țină această precară condiție a românilor pământeni din afara granițelor țării nu numai de dezastruoasa noastră politică națională, ci chiar de «specificul național»?"

În sumar mai figurează un studiu dens - semnat de Ion Ghinoiu - despre personajele din mitologia populară care ajung la bătrânețe și moarte în perioada echinocțiului de primăvară, o expunere de principii, riguros argumentată, a lui Vasile Savonea în legătură cu modul cum ar trebui organizată o expoziție de artă populară, un mic album cu fotografii în culori reprezentând covoare superbe țesute de o țărancă din zona Buzăului, Adela Petre, o prezentare a principalelor exponate din Muzeul Țării Crișurilor, o suită de materiale documentare despre modul cum este înfățișat Vlad Țepeș în tradiția populară românească, o culegere de reproduceri fotografice ale unor încântătoare icoane pe sticlă pictate de artiști naivi, un dicționar de termeni de etnografie și folclor - rubrică realizată de Andrei Bucșan - ca și multe alte texte (știri, reportaje, interviuri) bogat ilustrate. Revista, realizată cu nerv publicistic, se citește cu plăcere chiar și de nespecialiști. **(Al. Șt.)**

Polemici cu ALEX. ŞTEFĂNESCU

Titus Popovici, clasic şi după moarte

AM FOST întrucâtva întristat citind pe prima pagină a revistei la care sunt întotdeauna onorat să colaborez din când în când, numele scriitorului Titus Popovici, însoţit de fotografie, iar dedesubt, specificaţia: guşa trădătoare! Fusese însă o tipică lectură infidelă: era vorba de două articole diferite, la mare distanţă de pagini. Întristat, căci despre defuncţi, dacă nu poţi vorbi de bine, e consult să taci, iar de curând dispărutul aparţinând copios acestei categorii, avea un suveran drept la linişte postumă, la cea mai deplină tăcere.

Nu aceasta a fost însă opinia unui critic pe care, de altminteri, îl stimez foarte mult şi de ale cărui sentinţe ţin seama, când este să mă orientez. Dl. Alex. Ştefănescu vede în Titus Popovici, decedat septuagenar, un Nicolae Labiş al prozei noastre, o promisiune pierdută a premiului Nobel - nou şi regretabil ghinion naţional - artist care n-ar fi fost absurd să creeze o operă pe măsura celei a lui Lev Tolstoi. Şi ce e drept, acordându-i o şansă mai mică decât prozatorului rus, mort la o vârstă patriarhală, destinul i-a jucat o festă lui Titus Popovici, răpindu-i tocmai anii în care l-ar fi putut ajunge din urmă pe rivalul de la Iasnaia Poliana. Iar compensaţia pe care i-au adus-o scriitorului român vreo patruzeci de filme după scenariile sale - dintre care unele cu mii de figuranţi! -, filme de inspiraţie occidentală, cum ni se atrage atenţia (ca factură!), nu poate fi omologată în istoria literaturii, cum ne spune dl. Alex. Ştefănescu, precum nici în aceea a producţiei de celuloid, am adăuga noi, dar cu siguranţă în aceea a afacerilor strălucite. Amuţit de tânăr ca scriitor (de ce? la ce?), şi tocmai de aceea asemuit cu Nicolae Labiş - despre care însă ştim precis de ce -, Titus Popovici ne-a oferit o "imensă surpriză", tipărind, în 1990 un "extraordinar" roman, *Cutia cu ghete*. Crezusem noi că nu mai era cumva în stare? Fusesem atât de naivi încât să credem că nu va mai scoate capul în literatură? Ce fel, atunci cu surpriza - imensă cum a fost? Deducem că ar putea proveni din împrejurarea că numitul roman ce dobândeşte nota maximă a criticului ar constitui "cel mai bun roman despre viaţa românilor în timpul lui Ceauşescu".

O perioadă când, afară de scenariile amintite, scriitorul a mai condus o publicaţie de vânat şi pescuit, ce-i favoriza pasiunea, în cele din urmă fatală, şi pe care de rând muritorii n-o pot exercita decât în anumite sezoane legiuite ale anului. În fapt, în cea din urmă confruntare, un iepure răzbunător şi anonim l-a răpus pe vânătorul cel dibaci, dacă e să luăm de bune relatările presei. Ca în desenele animate am spune, dacă evenimentul n-ar fi atât de grav. Literaturii române, un iepure rescapat i-a retezat speranţa la premiul Nobel, după eşecurile unor alţi doi mari perdanţi, Zaharia Stancu şi Eugen Barbu. (Contrar multor afirmaţii, Lucian Blaga n-a fost niciodată propus!).

Cele două romane publicate în tinereţe de către Titus Popovici certificau suprema calitate "de a compune, din numai câteva cuvinte, imaginea unor oameni în mişcare". Înţelegem, acum, din care motive s-a aclimatizat aşa de fericit prozatorul cu cinematograful. În romanele sale, personajele parcă *ies din pagină* (sublinierea lui Alex. Ştefănescu). Ies şi unde se duc? Pe, din nefericire, tăpşanul unei propagânde turbate. Criticul o spune desluşit în treizeci de rânduri - sau treizeci şi opt -: ideologia pe care a servit-o prozatorul - folosesc din nou cuvintele criticului - a putrezit, compromiţându-i iremediabil cele două romane de tinereţe. Era, să o spunem noi, putredă de la început şi ar fi fost într-adevăr extraordinar ca artistul aşa de cultivat să n-o fi ştiut din primul ceas! El a fost unul din stâlpii stalinismului în literatura română, fapt de pe urma căruia a tras foloase toată viaţa, cu mari onoruri politice şi larg acces la beneficii. (Ah! lupta cumplită, la începutul anilor '70, între el şi Eugen Barbu, care nu avea, pe atunci, decât cinci milioane de lei la CEC - lei vechi, ca să zic aşa - încât simţea cea mai vie nevoie să pătrundă în cinematografie, cu scenarii, fireşte. Lucrăturile, pârile, nervii, până să pătrundă la plăcinte *E.B.*!). Foloase - şi câte ar mai fi dobândit Titus Popovici până la şi după sfârşitul mileniului, dacă n-ar fi experimentat o inedită metodă de vânătoare, din mers, precum comunismul, în isprăvile sale tehnice.

În acest punct, criticul îşi pune întrebarea: ce s-ar putea salva din stufoasele romane "false scrise cu talent". De ce să fie salvat aşa ceva, dacă nu dintr-o estetică a rămăşiţelor? Se propune o antologare de texte, fragmente, momentul, de pildă în care, paragon de laşitate, profesorul Suslănescu "se împletici şi căzu... etc, etc". Cu sau fără aceste nestimate recuperate, tragedia pe care cu toţii am trăit-o în timpul lui Ceauşescu, înlăuntrul sau în afara Comitetului Central, îşi găseşte cronicarul în persoana prozatorului, în ultimul lui roman. Şi un nou citat, naturalist, sec, dar în fine... aşa i s-a scris lui Titus Popovici, ca el să fie cronicarul epocii lui Ceauşescu, după ce acelaşi conducător iubit - parafrază deseori utilizată în naraţiune - îl împiedicase, interzicându-i un interminabil serial la televiziune, să-şi completeze suma. Nu se mulţumeşte cu puţin cel conştient de talentul său!

Vreo altă judecată asupra operei şi vieţii lui Titus Popovici nu aflăm în articolul dlui Alex. Ştefănescu. Am scris *judecată* în îndoitul sens al cuvântului. Fireşte, criticul este stăpân pe opiniile sale şi liber să deguste ce-i place, alegându-şi momentul exprimării. Concomitent, cei ce au depus mărturie despre prozator şi cineast, înfăţişându-ni-l ca pe un perfect oportunist, practicând cu înverşunare şi de timpuriu delaţiunea şi autor de scenarii pentru că ele se dovedeau cu mult mai remuneratorii decât prozele, au a se căi şi a se ruga pentru păcatele lor. Criticul care ne-a oferit o nouă lectură a operei lui Titus Popovici numai de asta s-a ocupat, şi bine a făcut. Luăm act că a dat notă mare unui tendenţios şi iresponsabil autor foarte mediocru, pe care-l va scoate din uitare doar anecdota, în răstimpuri. Pentru unul şi pentru altul, sincere regrete...

Barbu Cioculescu

Câteva cuvinte despre Vasile Voiculescu

Stimată redacţie

Spre alimentarea apetenţei polemice a rafinatului cerc de cititori ai *României literare*, vă cer îngăduinţa de a-mi publica textul alăturat.

Ţin să-l asigur pe distinsul critic Alex. Ştefănescu de preţuirea mea, în pofida divergenţelor de opinii pe care am simţit nevoia să le dau publicităţii într-o manieră, sper, suportabilă din partea domniei sale...

ÎN NUMĂRUL 39/1994 al *României literare* (pp. 10 - 11) am fost incitat "la o nouă lectură" a scrierilor celui numit undeva de Vladimir Streinu "copac austral cu frunzişul în cer". Înainte de toate: mulţumesc.

Alex. Ştefănescu - d-sa este autorul acelei a doua părţi de articol critic - scrie despre proză: "În realitate, capodoperele (lui Vasile Voiculescu) *sunt altele*" (subl. mea, M.F.) decît, adaug, *Pescarul Amin, Lostriţa, Căprioara din vis, Ultimul Berevoi, Sakuntala*; şi mai la vale, despre versuri: "Deşi adresate divinităţii, ele sunt departe de binecunoscuta (de către cine? - nota mea, MF) stare de beţie mistică (...) Se caracterizează (lirica religioasă voiculesciană de la mijlocul deceniului şase), dimpotrivă, prin luciditate şi conţine chiar, uneori, o critică a ideii de Dumnezeu".

Bizuindu-mă pe inteligenţa (critică) a cititorilor (avizaţi) ai acestor rînduri, (mă) întreb; de ce *altele* să fie capodoperele voiculesciene şi nu *şi altele?* Argumentele lui Alex. Ştefănescu "în mod naiv, critica literară consideră capodopere exact acele povestiri pe care autorul însuşi le-a scris cu emoţia creării unor capodopere (...)" etc) nu mă conving. Sugestia ("dătătoare de fiori") nu poate fi criteriu suprem, iar dezamăgirea subiectivă a criticului faţă de transformarea povestirii fantastice în poveste ideologizată (sic) e sortită să rămână o părere singulară în concertul hermeneutic de ieri şi de astăzi referitor la creaţia lui Vasile Voiculescu. Am considerat (şi consider şî-n acest caz)... *naivă* tocmai minimalizarea cu orice risc a unor valori (quasi) unanim apreciate spre a se face trecerea la saltul encomiastic al altora! În speţă, m-a nemulţumit înscrierea la grămadă a unor proze extraordinare sub sintagma "mitologizare grandilocventă" urmată de sublinierea (justificată, desigur!) a unor "similitudini cu proza lui Mircea Eliade" (în cazul nuvelei *Iubire magică*), a unei atmosfere neliniştitoare şi-a echivocului tulburător (în *Viscolul*) ori a unor sugestii, să zicem, la modă vizînd "plăceri homosexuale" (sic!) (în *Ţchief la mînăstire)*. Judecăţii logice exclusiviste, implicînd relaţia asimetrică (NU *a*, CI *b*), îi prefer, în cazul operei lui Vasile Voiculescu, judecata logică presupunînd relaţia simetrică (ŞI *a*, ŞI *b*). Prin urmare, capodopere voiculesciene sînt atît *Iubire magică, Viscolul, Lipitoarea* sau *Chef la mînăstire*, cît şi *Pescarul Amin, Lostriţa, Ultimul Berevoi* ori *Sakuntala*. În ce priveşte alegoria epică intitulată *Căprioara din vis*, ea constituie, cum s-a argumentat pînă şi în manualele de şcoală, o subtilă "ars poetica".

Deşi materialul critic la care mă refer a fost elaborat "la o nouă lectură", nu conţine, din păcate, nici o referire la fantastica proză de pionierat în literatura noastră *Lobocoagularea prefrontală*, cu atîta grijă evitată de editorii şi de criticii dinainte de Revoluţie. Datată 27 iulie 1948, ea a indexat neiertător totalitarismul din interiorul unei ţări proaspăt cotropite de bolşevici, profetizînd similar celebrului şi mult comentatului roman *1948*. Încă o punte, de data aceasta prin intermediul prozei, către literatura engleză! Dar dacă Vasile Voiculescu - poetul, prin gestul său temerar de a prelungi opera de sonetist a lui William Shakespeare iscase un soi de arc voltaic sfidînd limite spaţio-temporale, prozatorul, folosind alte mijloace operează *simultan* cu confratele său englez George Orwel o radiografiere a cumplitului fenomen totalitarist. Prin final, cele două opere diferă esenţial: "Lupta era încheiată. (J.Winston) se învinsese definitiv. Îl iubea pe Marele Frate", scrie occidentalul, în timp ce răsăriteanul ortodox, temporar înfrînt ("Radiocoagularea stîrpi pe loc şi acest nou camuflaj al duhului răzvrătitor în om"), termină optimist: "Dar duhul evacuat vagabondează prin lume şi îşi caută, chinuind necontenit pe bieţii oameni, alt locaş". (De observat, pe lîngă ironie - o constantă stilistică a nuvelei -, ce uriaşă deschidere operează prezentul etern la prozatorul român!).

Propoziţii juste, pe alocuri memorabile aflăm despre poezia lui Vasile Voiculescu ("Extraordinară voinţă artistică", "stil îndrăzneţ şi decis" etc.), exceptînd fraza pe care am citat-o deja. Nu putem uita, criticînd creaţia poetică voiculesciană, că autorul a fost un trăitor creştin incandescent, putîndu-se face analogii, în ceea ce-l priveşte doar cu monahii ori cu preoţii harismatici. E ştiut, de asemenea, că tocmai frecventînd "Rugul aprins" a "schimbat asceza în martiriu" (P.M. Gorcea). Or, din poezii precum *Nebunul, Prizonierul, Graalul* (editate şi reeditate) sau din *Crucea - înălţare, Crucea-remediu* etc. (inedite, apărute recent) mărturiseşte o credinţă vie, fără istov urcătoare. Nu încap în creaţia sa în versuri negările sau provocările (atee), "critica ideii de Dumnezeu" ş.a. Chiar scoasă din context, varianta citată de Alex. Ştefănescu (*Nu ştiu dacă Te iubesc...)*, datată "Joi, 27 Septembrie 1956", (ca şi *Zac pe-un gunoi lăuntric...*, *N-am de-o leghe pasul...* ori *Mîna* - aici aflăm, pe lîngă dată, adausul: "Bucureşti, în parc") stă chezăşie. E aici nu o "critică a ideii de Dumnezeu", ci o (auto)critică a condiţiei umane! Poetul, în speţă, se priveşte într-un soi de oglindă cercetîndu-şi sufletul fără cruţare, amintind cuvîntul stareţului Macarie de la Optina, încheiat prin "Din toate cele pomenite pînă aici, văd că sînt mîndru, neînfrînat, lipsit de credinţă, neiubitor de Dumnezeu şi neiubitor de aproapele". Cu alte cuvinte, dacă e critică în poezia citată, ea vizează "ideea de om"!. Nu tocmai fericit aleasă de Alex. Ştefănescu, poezia.- minune! - mărturiseşte ameţitoarea exigenţă de sine a lui Vasile Voiculescu despre care Şerban Cioculescu a ştiut rosti un suprem elogiu; numindu-l "blîndul crucificat al poeziei româneşti".

Mihai Floarea

Ion Ioanid

Anchetat şi anchetator

DINTRE cei care au scris despre cruzimea inumană a închisorilor comuniste din România, Ion Ioanid s-a remarcat în mod deosebit, nu numai prin amploarea mărturiilor, dar şi prin puterea de evocare a evenimentelor din îndelungatul interval al detenţiei sale. Denunţînd eforturile puterii sovietice din ţara noastră de a înlătura pe toţi cei ce se opuneau aşa-numitei "noi orînduiri", Ion Ioanid, unul din supravieţuitorii Gulag-ului românesc, descrie în amănunţime întîmplările din închisorile pe care le-a traversat, lupta pentru propria-i supravieţuire, pentru menţinerea curajului celor ce i-au fost alături, pentru păstrarea unei ţinute etice.

Volumul IV al cărţii *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, apărut, ca şi celelalte, la Editura *Albatros*, cuprinde intervalul în care Ion Ioanid s-a aflat în anchetă în penitenciarul Securităţii din Timişoara, de la sfîrşitul lunii aprilie 1960 pînă la 15 aprilie 1961, deci timp de un an, apoi în închisoarea, aşa-numită "Popa Şapcă", din acelaşi oraş, încheindu-se cu detenţia din închisoarea Aiud, începutul altei epoci care va fi descrisă în volumul V, ultimul.

Relatările din volumul IV, ca şi cele din volumele precedente, nu merg neîntrerupt pe firul timpului, autorul făcînd dese paranteze pentru a lămuri cititorul sau a-şi explica sieşi o întîmplare sau alta, incidentele din cursul anchetei, schimbarea de atitudine a torţionarilor, referindu-se adesea la evenimente mai tîrzii din viaţa personajelor pe care le descrie, puşcăriaşi sau gardieni, consemnînd chiar ştiri din momentul în care redactează cartea. Aceste asociaţii dau un înţeles mai larg zilelor de închisoare sau justifică intuiţiile sau interpretările autorului.

Singur în celula Securităţii din Timişoara, Ion Ioanid are viaţa interioară desprinsă de diversitatea lumii obişnuite. Îşi croieşte la nesfîrşit planuri de apărare, de cîştigare a unei libertăţi pe care o ştie dinainte pierdută. Vidul celulei este schimbat adesea cu noaptea ochelarilor negri, cînd este purtat spre încăperea anchetei, singura diversiune. Pentru el spaţiul şi timpul nu mai există, au dispărut cîndva într-o imobilitate ciudată, iar mijloacele de percepţie ale lumii din jur, care i-au mai rămas, sunt cele ale unui orb:"I-am putut număra (pe deţinuţii aflaţi într-o încăpere apropiată), urmărind la ora mesei zgomotul polonicului care lovea în marginea fiecărei gamele cînd se împărţea mîncarea".(105)

Experienţa celor opt ani de închisoare îi permite, în acel subsol lugubru al Securităţii din Timişoara, să găsească o serie de soluţii de supravieţuire. Descrierea minuţioasă a interiorului celulelor ne destăinuie o omenească vocaţie de cunoaştere pentru cel ce nu are decît un unic decor, fiind obligat să rămînă zile şi luni cu ochii aţintiţi asupra pereţilor sordizi ai cuştii sale.

Existenţa din penitenciarul Securităţii din Timişoara a lui Ion Ioanid se împărţea între "orele de claustrare în celulă" şi cele pe care le petrecea "pe scaunul din camera de anchetă".(49) Erau două preocupări contrastante: în primul rînd, să îşi păstreze sănătatea, totodată mintea limpede, pentru a aprecia cum se cuvine tot ceea ce i se întîmpla în cursul zilei şi pentru a răspunde anchetatorului în aşa fel încît să nu compromită pe ceilalţi sau să-şi dezvăluie propria vină. Apoi, atunci cînd se afla în faţa anchetatorului, să-şi schimbe fizionomia şi să-şi improvizeze un alt trecut, pentru a se salva pe sine şi, bineînţeles, pe confraţii săi. O înfăţişare pe care şi-o compunea lucid, cu care apărea şi gardienilor sau eventualilor delatori. Or, din acest rol, jucat cu un talent de care se minuna el însuşi, făceau parte şi manifestările unui bolnav de inimă, o simulare premeditată, conjugată cu refuzul de a răspunde la anumite întrebări sau de a replica într-un mod nedorit de anchetator, ceea ce, în mod obişnuit, ducea la sancţiuni brutale din partea torţionarilor.

În volumul IV al cărţii *Închisoarea noastră cea de toate zilele* ne sînt descrise relaţiile lui Ion Ioanid cu acest anchetator, Aurel Jerca din Turnu Severin, a cărui atitudine, mod de a gîndi şi limbaj erau inspirate de poziţia partidului comunist român, iar ale acestuia, la rîndu-i, de relaţiile dintre Uniunea Sovietică şi restul lumii libere, îndeosebi Statele Unite. În momentul în care Nichita Hruşciov părăseşte conferinţa de la Paris, la 16 mai 1960, şi sovieticii doboară avionul american U2, atitudinea organelor de securitate româneşti se schimbă cu 180 de grade şi anchetatorul îşi arată adevărata brutalitate.

Cele două aspecte ale ofiţerului de Securitate, prietenos, mergînd pînă la confidenţe politice inconformiste, amabil, oferind acuzatului ţigări şi chiar posibilitatea extragerii unei măsele dureroase, sau, după schimbarea politicii sovietice, duşmănos, cu o pedanterie administrativă de călău bine plătit, sînt descrise de Ion Ioanid pe pagini de profundă analiză.

VIAŢA celui anchetat şi a anchetatorului se reduceau, în mare măsură, la această confruntare, la această luptă între două interese, ilustrînd competiţia între două mentalităţi, două lumi. Ion Ioanid lupta pentru libertatea sa şi a altora, iar celălalt pentru împlinirea unor obligaţii profesionale - în realitate criminale - pe care le lua foarte în serios, aşa cum ne dăm seama din felul cum cercetează, ordonează şi sintetizează actele din dosarele care îi sînt încredinţate. Între Aurel Jerca şi victima sa are loc un joc lucid, ca de şah, cu strategii premeditate, înaintări şi retrageri, pierderi şi cîştiguri, pe care Ion Ioanid le descrie cu excepţionala sa memorie. Acest joc psihologic între anchetator şi victimă duce la situaţii ciudate, în care primul oferă, în mod interesat, privilegii, pe care celălalt, în mod ipocrit, le respinge:"Bănuindu-l că de fapt voia să mă audă spunîndu-i că mi-e frig sau că nu-mi ajunge mîncarea, pentru a-mi descoperi slăbiciunea şi a mă şantaja apoi, propunîndu-mi remedierea lipsei în schimbul unei atitudini cooperative în anchetă, mă străduiam să nu-i dau această satisfacţie. Dimpotrivă chiar, de fiecare dată îi declaram că mi-ajunge mîncarea şi că nu am a mă plînge de regimul celular."(42) De asemenea, cînd i se propune să stea cu mai mulţi anchetaţi în celulă Ion Ioanid refuză, afirmînd că "este greu să conviețuieşti cu alţii într-un spaţiu atît de restrîns"(52), deşi dorea din inimă să nu mai fie singur.

Acest agresiv dialog al surzilor este continuat pe planuri şi din unghiuri diferite, fiecare urmărind exasperarea adversarului şi, implicit, pierderea controlului, desfăşurării după plan a anchetei sau a răspunsurilor, sau, în culmea exasperării, destăinuiri imprudente.

Anchetatorul îşi dă seama că era, la rîndu-i, obiect de analiză şi investigaţie psihologică, intuieşte chiar această incomodă egalitate cu victima. Gardianul devenea şi el "un cobai care se expunea unei atît de atente supravegheri din partea noastră, încît, în portretul pe care i-l stabileam, erau surprinse cele mai discrete şi subtile trăsături".(18)

Comportarea lui Ion Ioanid faţă de gardieni se lega de mersul anchetei şi de procesul aflat la capătul detenţiei din Securitate. Făcea efortul "de a le cîştiga încrederea"(10), solicitîndu-i cît mai rar, arătîndu-se disciplinat, pentru ca atacurile de inimă pe care le simula să se desfăşoare pe acest fond de ţinută corectă. Ştia că rezistenţa în faţa anchetatorului, refuzul de a contribui la bunul mers al anchetei - adică să denunţe pe cei cu care activase împotriva ordinei comuniste -, de a nu-şi împovăra propria situaţie, puteau duce la bătăi şi la tortură. Unul din deţinuţii din închisoarea "Popa Şapcă", un anume Boldureanu, "avea toracele deformat din pricina cîtorva coaste ce-i fuseseră rupte şi care, fără o îngrijire medicală, se sudaseră cum dăduse Dumnezeu. La fel se întîmplase şi cu articulaţiile de la un umăr şi un genunchi, care îşi recăpătaseră numai parţial mobilitatea".(106) Ori boala de inimă pe care o simula Ion Ioanid îl ferea de asemenea riscuri: cei supuşi anchetei Securităţii, care urmau să destăinuie comploturile antiguvernamentale şi pe complici, trebuiau să trăiască cu orice chit pînă ce li se storcea şi ultima declaraţie. Sau cum arăta o veche zicală dintre puşcăriaşi:"Nu e voie de murit în Securitate! În puşcărie, da!".

Autorul îşi descrie atît viaţa din penitenciarul Securităţii sau din închisoarea din Timişoara cît şi acţiunile care duseseră la anchetă şi la proces. Sînt relatările cuiva care nu prezintă doar evenimentele ci încearcă să îşi explice, în primul rînd pentru sine, atitudinea, comportamentul, opiniile celorlalţi. Procurarea armelor de la fortul "Bragadiru" de pe lîngă Bucureşti, pentru luptătorii anticomunişti din munţi, întîlnirile tinerilor care îndeplinesc această misiune, relaţiile dintre ei, ies din cadrul desfăşurării cronologice. Ion Ioanid le defineşte contururile, le interpretează acţiunile, le explică curajul sau slăbiciunile. Cîteodată se mărturiseşte înşelat de aparenţe, alteori se bucură de justeţea interpretărilor sale, pe care le arată deschis, fără complezenţe de circumstanţă.

La proces, aflăm că toate eforturile acuzaţilor din lotul în care se afla şi Ion Ioanid fuseseră inutile, deoarece un anume Petculescu, care făcuse parte din acelaşi grup, căsătorit cu fiica unui colonel de Securitate, destăinuise autorităţilor comuniste întreaga lor activitate.

Contrastul dintre viaţa lui Ion Ioanid din celulă sau din închisoare şi rarele clipe petrecute sub cerul albastru, deosebirea dintre paznicii grosolani şi cei cîţiva oameni liberi, întîlniţi în acest lung itinerar - un medic cinstit, o tînără avocată nepervertită de ideologia comunistă -, aceste treceri conferă un accent deosebit cărţii *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Ion Ioanid nu a scris-o cu intenţia de a face literatură ci de a lăsa un preţios document de demnitate umană. Dar a făcut tousi înaltă literatură, destăinuind odată cu propria-i suferinţă, sfîşierile dramatice ale unei lumi fără speranţă.

Pavel Chihaia

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Un hibrid stilistic

PRESA şi cărţile din ultimii ani au adus un material lingvistic bogat dintr-o sferă pe care cenzura regimului totalitar o împiedicase, din ce în ce mai mult, să apară în scris: argoul. În special memoriile (vag literaturizate) în limbaj argotic sînt un gen prea puţin reprezentat pînă acum la noi. Literatura a folosit mai de mult lexicul argotic - de obicei în doze mici - ca semn de autenticitate, dar şi ca ornament. Destul de rar acumularea lui s-a transformat într-un pur exerciţiu de virtuozitate.

Memorialistica argotizantă - în care s-ar încadra cîteva cărţi recente: *Confesiunile unui gardian*, de I. Chertiţie (Baia Mare, Gutinul, 1991), sau *Fanfan, rechinul puşcăriilor* de M. Avasilcăi (Iaşi, Boema, 1994) - oferă un material argotic interesant - dar şi o combinaţie în grade variabile de autenticitate orală şi de artificialitate voit scriitoricească. Un limbaj esenţialmente oral, existînd doar prin dialog, nu poate fi cuprins cu uşurinţă într-o structură de monolog scris. Literatura poate crea texte compact argotice, unitare, chiar în versuri - a căror verosimilitate e un produs artistic , nereperabil în situaţiile de comunicare reală; produce, astfel, iluzia unui nou limbaj. Textele argotizante menţionate nu ating asemenea performanţe - părînd să cultive mai mult o retorică a ornamentului şi a pitorescului. Rezultatul e un exerciţiu de stil în care două limbaje coexistă fără a fuziona; o polifonie involuntară - vocea interlopă fiind dublată de cea respectabilă, conformistă, uneori chiar moralizantă.

De fapt, chiar în primul text românesc care inserează pasaje compact argotice - G. Baronzi, *Misterele Bucureştilor*, 1862 - terminologia argotică pare combinată artificial şi demonstrativ, în structuri sintactice livreşti: "Încă ce vrăjeşte Coman: el zice că a văzut cu ochii lui o grubă mare la dînsa, mă! numai zgripsori pitiţi într-o purcică ce o căraueşte de ochii noştri (...). Ş-apoi cînd o veni gagiul cu merindele, o bună mardeală, smulge-i spală-varza şi caro!"(p.131). În textele actuale adaosul argotic e semnalat adesea chiar de autor, printr-un naiv abuz de ghilimele; un fost gardian tinde astfel să păstreze o disociere între limbajul în care comunică cu deţinuţii şi cel de narator cult:"Lovin, chiar aşa proastă impresie ţi-am lăsat? Tu ştii că în puşcărie nu merge «blătuiala». Şi chiar dacă ar fi «loc de întors», eu nu mă pretez la astfel de lucruri. Uite, ca să-ţi demonstrez că sînt «domn», îi dau foc la «sută» şi-am să uit ce-ai vrut să faci!(...) Cînd am auzit că mai vrea să «decarteze două bucăţi», mi-am dat seama că «Pupăza» este în «filon». "(Chertiţie, p.84, 86). Procedeul - care poate fi interpretat în replicile naratorului-personaj ca o marcă a distanţării de cuvinte şi expresii *citate ironic*, nu utilizate spontan - e extins (metatextual) şi asupra vorbirii celorlalţi:"Mormînt. Mă ştiţi pe mine că umblu cu «jetul»? Eu n-am să vă «şifonez» niciodată, cu toate că m-am gîndit că dacă «mă daţi în primire», s-ar fi putut să-mi «golesc guşa»" (id., 86).

Combinarea registrelor e şi mai semnificativă în cartea unui fost deţinut, care etalează în faţa cititorului o dublă competenţă: de diferenţiere (argoul) şi de asociere (stilul "elegant", lexicul neologic). Rezultă enunţuri de genul:"La cîteva săptămîni de la debutul meu la Poarta Albă eram deja haladit!"; "dacă-l flatai şi îi băgai gargară cu vorbe meşteşugite, îl determinai să-şi schimbe radical comportamentul"(Avasilcăi, 24, 22). Neologismul nu e singura marcă a intenţiei de solemnitate stilistică: structuri sintactice cu infinitivul - "mecla i s-a spart şi buza de jos a început a emite bulion"(p.7) -, folosirea demonstrativelor - "în acele zile friguroase"(p.25) - sau a unor conjuncţii - "tu o să dormi la raft căci eşti tînăr şi pufan"(p.5) - sînt la fel de contrastante cu oralitatea argotică - sau cel puţin cu consecvenţa ei verosimilă. Hibridul stilistic poate avea drept cauză dedublarea vocii autorului pus într-o situaţie de comunicare în afara mediului argotic - dar, foarte probabil, şi o contaminare autentică a limbajului argotic cu alte registre ale limbii.

În mod evident, texte în cauză sînt gîndite ca documente chiar mai puţin ale unei experienţe de viaţă, cît ale limbajului. Ele par produse de intenţia clară de a completa un gol, de a demonstra existenţa unui limbaj argotic. În ciuda ostentaţiei şi a artificialităţii, chiar această opţiune le asigură interesul de lectură: curiozitatea filologică are dreptul să-şi primească texte pe măsură. ■

Duminicile cu muzică d

"În fundul curții" (Ștefan Luchian), pe vremuri în colecția lui Apostol Apostolide

"...den raunenden Beschwörer des Imperfekts."
Thomas Mann

PE VREMEA a ceea ce numim acum eufemistic obsedantul deceniu am mers, ani în șir, să ascult muzică la Apostol Apostolide, pe strada Doctor Clinciu numărul 6, "în sus pe Uranus" și Calea 13 Septembrie, în mahalaua zisă a lui Niță Stere, undeva pe lîngă biserica din Dealul Spirii și cazarma regimentului de gardă Mihai Viteazul. Eram încă student cînd, pentru prima oară, m-a dus acolo o colegă de facultate care n-a mai revenit, eu însă am ajuns un fervent al acestor întîlniri avînd loc duminica după-amiază, zi rezervată unui cerc de doctori melomani. Aceștia erau Ștefan Berceanu (Fanu), viitorul profesor de hematologie, cu Doralina - pe cale de a-i deveni a doua soție, excelentul internist Victor Lăzărescu (Toto), Ermil Nichifor (Bebe), dirijorul de mai tîrziu al orchestrei medicilor, d-ra Constanța Răsmeriță, anatomopatologă, Radu Voiculescu (Momoacă), bacteriolog, cu viitoarea lui soție Pușa. Dar personalitatea de departe cea mai memorabilă a grupului era poetul-doctor Vasile Voiculescu, celebru postum, pe atunci mai mult taciturn și enigmatic. De fapt, la acesta vreau să ajung pînă la urmă și urmează să povestesc pe larg despre el; m-am gîndit însă că e bine să-l așez în cadrul atît de special în care l-am cunoscut, în casa lui Apostol, el însuși un om de neuitat.

Afară de cei pomeniți mai venea, la fel de constant, și un domn în vîrstă care nu era doctor ca toți ceilalți, apariție parcă din alt secol, căci avea barbeți, purta jiletcă, pantaloni cenușii reiați, ghetre albe și chevalieră masivă pe deget: domnul George D.Florescu, genealogist, boier get-beget, rubedenie cu Cantacuzino-Nababul, tatăl Ancăi, cea cu vorba precipitată, telescopînd silabele. Ni se alătura cînd și cînd reputatul flautist Vasile Jianu, pasionat și de meșteșugul dirijatului, aducînd partituri pe care le urmărea absorbit și făcea în ele însemnări cu creionul roșu. Mai rar apărea și un adolescent cu comportament ciudat, pare-se schizofrenic, dar cu studii muzicale de profesionist: Nuni, fiul Alicei Voinescu.

Ascultam muzică cîteva ceasuri bune, cam de pe la cinci pînă la nouă seara, regula casei fiind să nu vorbim deloc în acest timp. Nu apăruseră încă discurile zise "micro-sillon", azi detronate și ele de cele "compacte", ci existau numai cele cu 78 de turații pe minut, care trebuiau întoarse sau schimbate des. Știam că Apostol avea din acestea cea mai bogată colecție din București, după aceea a lui Mihail Andricu. Șterse îngrijit în prealabil cu un pămătuf special, cu acul schimbat prin atentă înșurubare laterală la fiecare întoarcere, stăpînul lor le așeza cu gesturi măsurate, parcă oficiind, pe platoul unui patefon de lemn de mahon, marca "His Master's Voice", comandă specială, înalt cît un frigider, cu excelentă acustică.

Apostol, chelner de starea lui, multă vreme la faimosul restaurant "Continental" de pe Calea Victoriei, mai la urmă la unul situat pe colțul străzilor Dr. Pasteur și Dr.Staicovici, era un bărbat de cincizeci și ceva de ani, înalt, falnic, frumos, impozant, cu priviri autoritare și "vulturești", păr bogat și buclat, cămașă totdeauna proaspătă, și la gît papillon, reminiscență profesională, sau poate semn distinctiv al naturii sale artistice. La început mă întimida, eram de altfel și foarte tînăr, curînd însă m-am simțit admis și chiar simpatizat, căci în decursul ascultărilor noastre, la cîte un pasaj mai semnificativ, sau cînd vreun instrument de suflat spunea, în Mozart, vreo păsărească frază muzicală care îl încînta, amfitrionul nostru îmi căuta privirea, în timp ce gura îi schița un vag zîmbet topit, de desfătare recunoscătoare.

Ascultam numai muzică zisă "bună", ceea ce însemna compozitori preclasici (Vivaldi, Corelli cu *Sarabanda*, *Giga* și *Badineria*, Benedetto Marcello cu al său concert pentru oboi din filmul de mai tîrziu *Anonimul venețian*), Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (mai cu seamă ultimele cvartete de coarde și sonate pentru pian), Schubert (*Der Tod und das Mädchen, Die Forelle*, lieduri cîntate de Lotte Lehmann), Brahms, bine-nțeles, Wagner (din acesta cîte o operă întreagă, umplînd toată după-amiaza, *Tristan, Amurgul Zeilor, Parsifal*). Cînd am păsit pentru prima oară în încăperea cu muzică și doctori, care mi s-a părut o mirifică oază de bucurie artistică, țin bine minte că răsuna *Weihnachtskonzert*-ul lui Corelli. Obișnuiam în fiecare primăvară, în Duminica Floriilor, la vremea cînd ne întîmpina în curte zarzărul abia gătit cu podoaba lui efemeră și parfumată, să ascultăm *Matthaeuspassion*. De regulă, stăpînul locului punea discul ales de el și nu ce ar fi vrut cîte unul dintre noi, cu excepția doctorului Berceanu, care o îngrijea medical pe Coana Stela, soția lui Apostol, afectată de scleroză cerebrală, și de aceea era singurul avînd privilegiul să ceară: Nene Apostole, să ne pui, te rog, cutare lucru, cel mai adesea un cvartet de Beethoven. Asculta cu mare încordare pasionată, așezat lîngă Doralina, și la anume frază neașteptată, ca o întrebare bruscă, în allegretto-ul din opus 131, tresărea îngrijorat și întreba speriat ce-a fost asta? Rareori, din politețe, era poftită și retractila, hipersensibila domnișoară Răsmeriță să-și spună vreo preferință, dar era vizibil că alegerea ei (*Concertul* al doilea de pian de Rahmaninov, sau cîte ceva din Chopin) era o concesie galantă făcută sentimentalității feminine și o excepție de la strictețea casei. Pare-se, mi s-a spus mai tîrziu, că Apostol ar fi avut "un faible" pentru delicata domnișoară cu gusturi prea romantice. Tot așa, Apostol nu prețuia muzica modernă și contemporană, receptivitatea lui urcînd numai pînă la Debussy și Ravel. Wagner, spuneam, era la mare preț, cîntat de glasuri celebre ale epocii ca Laurids Melchior, Alexander Kipnis, Kirsten Flagstad, și nu uit cît de copleșit m-am simțit la năvala irezistibilă a primăverii în *Walkiria* (wieder leuchtet der Lenz!) pe care doctorul Nichifor o așteptase cu înfiorare anticipativă și acum îi saluta sosirea cu ochii închiși și bucuroase încuviințări ritmice ale capului. Pianiștii preferați ai lui Apostol erau marii nemți ai epocii: Gieseking, Kempf, Schnabel, Backhaus, dar și Edwin Fischer, Cortot. Dintre dirijori avea specială evlavie pentru Furtwängler, Toscanini, Bruno Walter, Klemperer, iar ca orchestre se entuziasma de Filarmonica din Philadelphia, auzită și pe viu la trecerea ei prin București. Dintre violoniști erau Menuhin, Heifetz și bine-nțeles Enescu, acesta mai ales în *Partitele* de Bach, iar ca compozitor în *Sonata* a 3-a, cea în stil popular românesc, pe care o avea în interpretarea de tinerețe a lui Yehudi și Hepzibah Menuhin.

DE ALTFEL, pe pereții odăiței în care intrai din curte vedeai fotografiile mari, înrămate și cu dedicații elogioase, ale lui Casals (căruia îi ascultam cu religiozitate interpretarea *Suitelor pentru violoncel solo* de Bach), Gieseking, Weingartner, primite cu ocazia venirii lor în țară și în casa lui Apostol, aduși de Orchiș, secretarul Filarmonicii. Căci ajunsese o adevărată autoritate în materie de gust muzical, Enescu însuși îi cerea părerea și ținea seamă de impresiile lui, iar "Gogu" Georgescu, "Costi" Silvestri, frații Gheorghiu, Aldulescu și Orlov îl vizitau și-l solicitau să le pună cutare simfonie sau concert în cutare interpretare celebră, întrucît pe cele cîntate mult le găseau la el în cîte patru sau cinci versiuni. Uneori și noi le ascultam la rînd și ne pasionam să facem instructive comparații. Cînd, în 1956, am cîntat și eu la pian, împreună cu orchestra medicilor, dirijată pe atunci de recent debutantul Mircea Cristescu, *Rondoul de concert* în re major de Mozart, cadența lui Edwin Fischer mi-a transcris-o, la rugămintea mea, de pe discul lui Apostol, prietenul și compozitorul de astăzi Ștefan Niculescu.

Avea, țin bine minte, o slăbiciune specială pentru Schubert și îl pomenea pe Enescu, care socotea suspinele îndurerate din lungul andante al cvintetului cu două violoncele "printre cele mai sublime pagini din întreaga muzică". De altfel, cita adesea vorbe de-ale lui Enescu, avea pentru el ce se cheamă un cult. Fotografia lui, acum atît de bine cunoscută, în timp ce, extatic, dus de pe lumea noastră, deapănă ca nimeni altul trilurile *Poemului* de Chausson, la Apostol am văzut-o prima oară, dăruită lui de Romeo Drăghici. Privirea pierdută și zîmbetul fericit, dar și dureros totodată, le avea el însuși cînd asculta menuetul, atît de autentic și nostalgic vienez, din *Sonata în re major* de Schubert, spre sfîrșit, la trio, cînd tema e reluată pianissimo în si major și șoptită parcă printre lacrimi. Știam că lui Apostol i se întîmpla să asculte muzică și de unul singur, în afara multor după-amieze dăruite cu atîta generozitate unor grupuri (exista și unul de pictori, la care veneau Pallady, Velisaratu) și mă miram să aflu că atunci prefera - lucru care mi se părea că dovedește cît de mare "connaisseur" era - lungile simfonii de Bruckner și Mahler, în anii aceia rar sau chiar deloc cîntate și de aceea necunoscute încă nouă.

O dată pe an, de ziua lui, îi plăcea să facă o excepție răsunătoare de la rînduiala audițiilor atît de serioase și severe, era de altfel și singura dată cînd avea loc și o mică tratație, cîteva sandwichuri și un pahar cu vin, excelent totdeauna. Atunci ascultam dinadins fleacuri ca Zaraza, Ramona, pe Zavaidoc, sau pe faimosul actor vienez de odinioară, Alexander Moissi, recitînd lugubru "der wilde November Wind" și "Wer reitet so spät...", ba pînă și cuplete vagamente deochiate debitate de Coana Manda, adică popularul Iulian, actor de revistă dinainte de Tănase. Asemenea evadare din disciplină și rigoare mi se părea a avea o funcție catartică și regulatoare, echivalentă cu licențele carnavalului de pe vremuri. De altfel, lui Apostol, bărbat frumos și arătos, îi plăcuseră cîndva femeile și prinsese oarece gust de chefurile pe care protipendada bucureșteană le făcea la "Continental", unde era "ober" (șef de sală). Acum, de ziua lui, poate că reapăreau pentru o clipă reminiscențe ale acestui trecut.

SE PUNE, desigur, întrebarea: cum de ajunsese un om ca el, fără educație și cultură atestată documentar, om simplu, "de jos", căruia uneori i se mai întîmpla să nu acorde bine subiectul cu predicatul, la asemenea statut de expert muzical? Dar nu numai muzical ci și plastic, căci urmează să-l arăt numaidecît și în cealaltă ipostază a lui, de reputat colecționar de tablouri. Răspunsul este acela că, în tinerețea lui, cînd îi servea la masă, veniți să "supeze" după vreun concert, auzea ce vorbeau între ei doctorii Cantacuzino și Babeș, mari amatori de artă, și, minunat lucru!, încetul cu încetul chelnerul s-a contaminat de patima clienților lui pentru sunete și culori, încît banii cîștigați, mai ales din "remize", i s-au dus numai pe discuri și tablouri, bine-nțeles cu acordul soției sale, Coana Stela, umilă croitoreasă de starea ei și poate chiar qvasianalfabetă. Așa se face că a locuit toată viața într-o căsuță de tot modestă, cu doar două minuscule încăperi și bucătăria alături

e la Apostol

în curte, o amărîtă magherniţă de mahala, proptită încă cu "popii" rămaşi de la ultimul mare cutremur bucureştean din 1940, dar din care se pricepuse să facă un veritabil sanctuar al frumuseţilor dragi sufletului său.

Cînd intrai în prima cămăruţă, unde iarna moţăia retrasă, cu pîslari de casă în picioare, lîngă un godin negru încins, Coana Stela, te întîmpina în stînga un nud mare de Pallady, o odaliscă şezînd pe jos, cu o lungă maramă străvezie coborîndu-i de pe creştet, cu pielea genunchiului îndoit lucioasă ca sideful. Pasionat colecţionar de tablouri, Apostol strînsese pînze ale celor mai mari maeştri autohtoni, astfel că delectarea audiţiilor muzicale se înmulţea în mod exaltant cu aceea a bucuriei vizuale. Am stat de atîtea ori, cu ceasurile, în acest paradis de culori, încît mi-aduc aminte şi poziţia precisă pe pereţi a multora dintre ele. Cel mai mult mă încînta un Luchian cu numele *În fundul curţii*: cîteva rufe intens albe puse pe frînghie la uscat, în plin soare, proiectate pe o tufă mare înflorită din spatele lor, de liliac probabil, alb şi el. Mulţi ani ajuns prin locuinţa cine ştie cărui parvenit de partid, acest tablou a putut fi recuperat de Muzeul de Artă după Decembrie 1989 şi l-am revăzut cu emoţie, acum vreo doi ani, la o expoziţie de la Palat. Parcă nicăieri lumea resemnată, necăjită, a mahalalelor bucureştene de la începutul secolului (pînza e din 1904), scăldată însă în baia transfiguratoare a dărniciei solare, n-a fost zugrăvită de neasemuitul meşter cu mai multă fervoare şi dragoste. Tot de Luchian mai admiram un pastel cu *Turnul de la Brebu*, gălbui, fărîmicios, erodat de intemperii, înconjurat de un cer palid, de o incredibilă transparenţă imaterială, în ceasul de linişte al amurgului. *Anemonele*, nelipsitele anemone, situate deasupra uşii scunde dintre cele două odăi, am aflat mai tîrziu că n-ar fi fost autentice. Tot aşa, se pare, un desen de Grigorescu cu ciobănaş şi alt Luchian de tinereţe, un pastel în care cîţiva ţărani se odihnesc la foc lîngă un car cu boi. Căci Apostol era adînc introdus în lumea impură a colecţionarilor pătimaşi şi necruţători, între ei se făceau schimburi, trebuia să fii cu ochii-n patru, căci nu rareori se revindeau falsuri şi "fraierii" se "ardeau". El însuşi nu se da în lături să facă achiziţii de la "strîmtoraţi", constrînşi să vîndă repede, şi mi-amintesc că tocmai despre tabloul lui Luchian cu rufele întinse pe frînghie la uscat, Apostol povestea cum îl cumpărase avantajos, dimpreună cu un *Vînat* de Andreescu, după ce-l pîndise mult timp, de la Bacaloglu, profesor de medicină şi mare jucător de cărţi, cînd a venit în fine ceasul ca o datorie de onoare să fie acoperită fără întîrziere. Patima colecţionarului ajunsese să-l înrobească în aşa măsură încît, în tinereţe, cînd apuca să intre în posesia cîte unui tablou nou, îl atîrna provizoriu undeva la picioarele divanului şi noaptea se trezea mereu şi aprindea lampa să-l mai fure odată cu privirea înainte de a adormi iepureşte la loc.

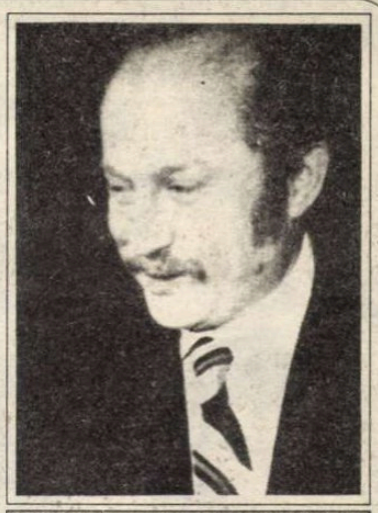
Avea pentru arta lui Pallady o preţuire aparte şi parcă văd cele cinci pînze ale urîciosului meşter: pe lîngă odalisca de la intrare mai erau "naturi moarte" cu ceşti de ceai, lămîie şi floare în pahar, flori alături de coceni de porumb, bujori şi rodii, o femeie în halat de casă cu pieptul dezgolit, alta citind visătoare cu mîna la tîmplă. Apostol era amic cu alţi împătimiţi de Pallady, într-un timp m-a dus la doctorul Siligeanu, ginecolog cu venituri abundente de pe urma micilor intervenţii specifice meseriei lui, investite toate în "palazi" din care avea cred că vreo sută, cît să nu-i mai încapă în casă, precum şi cu doctorul Mircea Iliescu, fire jovială şi extrovertită, cel care l-a îngrijit cu desăvîrşit devotament pe ursuzul boier pînă în ultimele lui zile de viaţă. Nu mai îmi aduc bine aminte de tablourile lui Tonitza, Pătraşcu (parcă un interior de atelier, un vas de aramă, vreo Veneţie?) sau Ciucurencu (femeie cu chitară?). Mi-au rămas însă cei cîţiva Grigoreşti, un tablou mic cu boul Ghiocel, altul cu Cheile Dîmbovicioarei şi mai ales unul care îmi părea dulceag, cam comercial şi prea în gustul burghez al epocii: un colţ de cer albastru cu norişori şi păsărele, luat pare-se de la o rudă a pictorului care pretindea că păsărelele se mişcă şi dau să zboare... Andreeşti erau doi, sobri, gravi, un vînat (raţe sălbatice atîrnate) şi un tînăr pletos, avîntat, cu priviri cinstite şi pieptul gol.

E demnă de semnalat influenţa puternică avută de Institutele Cantacuzino ("de seruri şi vaccinuri") şi Babeş (acesta de anatomie patologică) asupra destinului lui Apostol. Cantacuzino era, cum se ştie, un colecţionar avizat şi un adevărat animator, îi descoperise talentul lui Dimitrie Ghiaţă încă de pe vremea cînd lucra la el ca laborant. Institutul care-i poartă numele a fost un focar de inteligenţă şi cultură de un soi aparte, în care pasiunea cercetării experimentale şi microscopice se alia în mod fericit cu aceea a disciplinelor zise umaniste şi "culturii generale", astfel că doctorii de acolo, savanţi şi artişti (unii purtau lavalieră), erau parcă un fel de ultimi descendenţi ai acelui "uomo universale" din Renaşterea italiană. Ceva din atmosfera asta s-a putut continua şi în perioada următoare lui Cantacuzino, Ionescu-Mihăieşti, - care avea grijă să se asculte la Institut, în fiecare an, *Persifal*-ul lui Wagner, în Joia Mare, - în parte şi în clinica medicală de la Spitalul Colentina.

...Am avut parte ani de zile de asemenea după-amieze duminicale de încîntare a urechilor, în timp ce ochii se mutau cu lentă desfătare de la un tablou iubit la altul, pînă cînd, într-o zi, cred că era în 1958, anul ultimului mare val de arestări, Apostol ne-a anunţat cu întristare că deocamdată se simte obligat să suspende întîlnirile noastre, întrucît "organele" avuseseră vînt despre ele şi ne expuneam cu toţii. Din nefericire, nu s-au mai reluat niciodată, cel puţin în cercul nostru de doctori. După cîţiva ani el s-a îmbolnăvit de ciroză hepatică, a fost internat la Colentina şi îngrijit de prietenii lui Berceanu şi Lăzărescu, iar în 1965, la vîrsta de 67 de ani, a murit. L-am petrecut la cimitirul Ghencea-militar într-o zi parcă de toamnă bacoviană. Cînd i-am prezentat, lîngă sicriu, condoleanţele mele Coanei Stela, cernită şi plînsă, ea a ţinut să-mi spună printre lacrimi: să ştii că te iubea mult Apostol, că-l scăpaseşi nopţile de cîrcei. Într-adevăr, îi dădusem cîndva să ia chinină şi îi trecuseră, spre marea mea satisfacţie de ucenic începător în meşteşugul lui Esculap.

Mihail Constantineanu

Frază pentru Sorin



SORIN TITEL (9.XII.1935-17.I.1985)

...şi, punînd acum condeiul şovăielnic pe hîrtia imaculată, pentru a evoca prietenia noastră de aproape două decenii, îmi asum întreaga iresponsabilitate a visului - depozit al dorinţelor neîmplinite şi întotdeauna fertile - şi continuu, cu toată încrederea, să aştept telefonul tău, la începuturile săptămînii, şi precizarea locului unde ne vom întîlni, fiindcă, asemenea ţie, plăsmuirile imaginaţiei mi se par mai adevărate şi mai consistente decît realitatea însăşi, care, iată, e şi nu e; în fond, ne-au legănat şi ne-au legat aceleaşi înalte, tandre fantasme: ne prefăceam că avem nevoie de tutela lor, se numeau Thomas Mann, Faulkner, Joyce, Domenico Scarlatti, Bruckner, Giotto, Mondrian, inventasem povestea cu schimburile săptămînale de discuri şi albume pentru a ne vedea şi a ne mărturisi unul celuilalt neliniştile, îndoielile, începuturile chinuitelor noastre proiecte, bucuriile, satisfacţiile secrete, izbînzile, aveam nevoie de tutelara lor prezenţă pentru a ne regăsi acolo unde ne lăsasem ultima oară, jucam frumos jocul numelor (despre care ai şi scris admirabile cuvinte), invenţia noastră ascundea de fapt dorinţa de a fi împreună şi a ne simţi, ziceam noi, pe acelaşi drum aşezat, de pe care piciorul să nu lunece, gîndul să n-o ia razna; ne întîlneam de obicei la Perla (evitam Volga, cinematograful vecin), pe Edgar Quinet, schimbam ca-n vis sacoşele cu "materiale", mai schimbam cîteva reviste şi iarăşi discuri într-un colţ umbros de pe lîngă Gara de Est, treaba asta se rezolva în trei minute (pretindeam că sîntem grăbiţi), apoi făceam umăr lîngă umăr cîţiva paşi şi prelungeam plimbarea mai bine de o oră prin cartiere liniştite, preferam străzile Polonă, Tunari, Toamnei, Floreasca, aduceam cu noi mulţime de întîmplări la ordinea zilei, îi anexam - cu tandră insistenţă - pe interpreţii Richter, Brendel, Gulda, Bruno Walter, Toscanini, Stocovski, Furtwängler (fantastică memorie a performanţelor acelora! ce nemaipomenită siguranţa ta în distingerea "mărcii" geniului şi în aşezarea la locul lor a valorilor!), aceste anexări de prieteni erau prilejuri pentru a minimaliza şi pitici pînă la derizi-une înfăptuirile geniilor pereche ale acelui timp imbecil, umblam cu prietenii din sacoşe ca nişte conjuraţi ce îşi pasează senin, la colţ de stradă, pachetul cu dinamită, îmi e peste putinţă să citez anume afirmaţie a ta, memoria s-a colorat de infuzia gesturilor aşazis trecătoare, cît de adînc semnificative îmi apar astăzi! şi, cînd te-am întrebat dacă în locul scrisului n-ai fi preferat muzica, mi-ai răspuns (cu ce sclipire în ochi şi îngerească seninătate!) că, negreşit, portativul ţi-ar fi dat satisfacţii negrăit mai mari; ai fi scris ca Mozart, m-am grăbit să-ţi traduc în cuvinte gîndul; aş fi scris ca Luciano Berio, mi-ai răspuns şi, n-aveam motive să mă îndoiesc că îl cunoşteai bine pe italian şi că ştiai perfect ce ar fi urmat să faci; pentru că îţi ştiam aplecarea pentru dramatismul descătuşat de podoabele recurente, scrisul tău, mai frust şi mai răbdător, vreau să zic mai categoric, îşi reţinea, interiorizat, strigătul, sensibilitatea răsuna (iartă-mi expresia nu îndeajuns potrivită) într-o încăpere fără ieşire a sufletului; rămîn pe vecie mirat de felul firesc şi niciodată zdruncinat în care traversam opere îndrăgite şi foarte depărtate unele de celelalte, de parcă am fi trecut de pe un trotuar al străzii Aurel Vlaicu pe cel al stadionului de vizavi, aveai o poftă şi plăcere pentru curat, frumos, nobil, ce nu ţinea seama de camioanele şi tractoarele categorisirilor curente, aş spune că întîlnirile şi plimbările noastre, (mereu cu relicvele în sacoşe), le-am petrecut, în acei ani de înăbuşitoare canicula ideologică, într-un aer cu desăvîrşire nepoluat; ai fost, după plecarea unui prieten drag (parafrazez fără intenţie tulburătoarea emblemă a lui Bach), ghidul meu plin de dragoste şi entuziasm în labirinturile de cristal, îţi datorez multe descoperiri, numeroase revelaţii, acum, cînd telefonul nu mă mai invită la "schimbul săptămînal de valori", nu-mi rămîne decît să-ţi reiau cărţile, să caut în ele articolul enclitic al atîtor enunţuri grăbite, odată cu articularea să descifrez, rememorînd, mesajul fragmentat de mulţimea traversărilor şi peregrinărilor noastre,

...avînd sentimentul net că ne-au legat (lucru atît de rar întîlnit) numai umbre dintre cele mai înalte.

Mircea Horia Simionescu

ESEU

Dracula, o impostură

(Fragmente)

MARGINALII, cei excluşi din sânul comunităţii pe când trăiau, erau îngropaţi la periferia cimitirelor sau chiar în afara lor. Excluderea se prelungea şi în lumea de dincolo. La asemenea îngropăciuni se proceda adesea în grabă, şi în dispreţul ritualurilor şi obiceiurilor. De pildă, mortul nu era îngropat destul de adânc, ceea ce putea avea drept consecinţă atât o descompunere inegală, cât şi, uneori, ieşirea la suprafaţă a cadavrului de sub un strat de pământ de o insuficientă grosime. Pentru aceşti nefericiţi, serviciul religios destinat defuncţilor era oficiat cu aceeaşi pripeală, sau deloc. Ori, mai rău, era interzis.

DUPĂ SPUSELE Antigonei, Creon interzice prin edict ca Polinice să fie îngropat şi plâns. Cadavrul lui trebuie abandonat fără lacrimi, fără piatră de mormânt, lăsat pradă păsărilor carnivore. Şi câinilor, adaugă Creon.

Polinice a murit de moarte violentă, luptând cu fratele lui Eteocle şi, pe deasupra, a murit trădător, dat fiind că a înlesnit asaltul Argienilor împotriva Tebei. Pentru această din urmă crimă îndeosebi, Creon interzice funeraliile şi onorurile ce i s-ar fi cuvenit. Este legea cetăţii, politica. Politicianul Creon îşi arogă dreptul de a dispune de ceea ce aparţine Morţii. Dimpotrivă, Antigona se sacrifică în numele şi în apărarea legii nescrise, divine, intangibile, a egalităţii tuturor în moarte.

Creon doreşte o a doua moarte a lui Polinice. Lăsându-l neîngropat, el urmăreşte *dispariţia memoriei despre Polinice*. Acolo unde nu există loc de odihnă veşnic, semn vizibil pentru cei vii, memoria acestora se stinge, înlocuită de o tristeţe fără nume, rătăcitoare pe pământ, tortură a conştiinţelor. În tragedia lui Sofocle sunt enunţate cele două funcţii ale ritualului funerar; de a face să dureze amintirea celor vii prin prezervarea identităţii mortului, totuna cu identitatea locului; de a întemeia astfel pacea şi stabilitatea cetăţii.

Orbul Tiresias îl previne pe tiran: "Nu persecuta un cadavru. Nu se cuvine să ucizi a doua oară un mort." Şi Tiresias prezice nenorocirile ce se vor abate asupra supuşilor lui Creon: "De pe acum cetăţile se răscoală, înspăimântate de câini, fiare, păsări ce, răspândind oribila miazmă, au depus pe altarele familiilor fâşii de hoit."

"Oribila miazmă" şi "fâşiile de hoit" provin din cadavrul neîngropat al lui Polinice. Flacăra sacrificiilor nu se mai înalţă către zei, aburi graşi, soioşi, cenuşi pestilenţiale murdăresc altarele. Şi, continuă Tiresias: "Păsările nu mai dau glas de bun augur, căci ele s-au hrănit cu sângele închegat al unui cadavru."

Auzul şi mirosul suplinesc cecitatea lui Tiresias. El vesteşte infecţia cetăţii, dar mai cu seamă decăderea ei, deoarece a lăsa un mort fără îngropăciune, a expune Moartea, înseamnă a ucide totodată speranţa celor vii şi a-i obliga să contemple spectacolul hidos al viitoarei, propriei lor descompuneri. Înseamnă a inversa semnul Morţii, a converti fireasca resorbţie a trupului. Absenţa lui, într-o putrezindă, obsedantă Prezenţă.

Această Prezenţă contaminează nu numai pe oameni, ci tot ce e viu. Păsările nu-şi vor mai putea îndeplini misiunea lor de mesageri ai anotimpurilor şi în aerul opacifiat de fumurile şi cenuşile murdare, ele nu vor mai distinge noaptea de ziuă, nu vor mai avea dimineţi de vestit. Se vor transforma oare păsările în lilieci care, zburând într-o noapte artificială, vor confunda lesne omul dormind cu un mort adevărat...? Insistând asupra păsărilor, nevăzătorul Tiresias vorbeşte de fapt despre cea mai gravă dintre orbiri: cea care împiedică re-cunoaşterea lucrurilor; cea care interzice distincţia între *a fi* şi *a părea*. El, orbul, anunţă confuzia simţurilor, totuna cu pierderea perceperii a ceea ce *este*.

Flagelul ce se abate asupra Tebei e provocat de o contaminare rapidă, a cărei sursă e un cadavru neîngropat, putrezind la vedere. Cetate izolată înapoia celor şapte porţi ale sale, constrânsă deci la endogamie, la război fratricid, la incest, Teba va pieri. Politicianul Creon, pragmaticul şi raţionalistul Creon, înzestrat cu luciditate exclusiv *diurnă*, o va conduce la dezastru, deoarece abandonând un mort, lăsându-l fără îngropăciune, el a abandonat simultan teritoriul nevăzut, *nocturn*, al legilor spirituale, a căror încălcare se răzbună atât în planul istoriei, cât şi, pe termen lung, în plan biologic. În "Antigona" lui Sofocle, scrie Jan Patocka:"Nu e vorba doar despre ritul funerar, despre un obicei tenace, ci despre chiar definirea omenescului ca atare, despre dreptul Nopţii, despre stigmatul de incompletitudine cu care omul finit şi muritor e veşnic însemnat. Omul nu este totul; lumea nu e lumea *lui*, nici sensul *lui*. Omul nu poate întemeia şi consolida sensul zilei, (al celor vizibile, n.n.) decât clădindu-l pe sensul mai profund al Nopţii." În interpretarea lui Patocka, tiranul Creon absolutizează legea umană a zilei. Raţionalist, Creon e totodată părintele iraţionalismului, în măsura în care el decide ("raţional") ceea ce este şi ceea ce nu este de resortul raţiunii.

Împotriva voinţei lor, tebanii i se supun. "Ei gândesc asemenea mie, dar îşi muşcă buzele", spune Antigona. Tăcere obţinută prin teroare, dar în mod egal printr-un contract tacit între mulţime şi tiran...

Or, în emblema Tebei era reprezentat un dragon. Cetatea fusese întemeiată pe locul unde, după ce îl biruise ucigându-l, Cadmos îngropase dinţii monstrului.

VAMPIRUL este util, bun la toate. Tiranul urât de popor "se face" vampir, deoarece i s-a refuzat îngropăciunea sau măcar îngropăciunea după cuviinţă. Relelor adevărate sau imaginare de care era acuzat în viaţă li se vor adăuga nenorocirile survenind în cetate după moartea lui şi pentru care va fi declarat răspunzător. Tiranul vampirizat va servi astfel de justificare, de scuză pentru neputinţa şi eşecurile comunităţii, cele trecute şi cele repetându-se după moartea lui.

Altă eventualitate: dezaprobarea ori ura manifestată de comunitate la adresa contestatarului, opozantului solitar pot ascunde admiraţia pentru curajul lui. Pe când trăia, nimeni nu îndrăznea să-l ajute, să i se alăture - din laşitate, de frica de represalii din partea puterii tiranice. Opozantului mort sau asasinat, tiranul îi refuză funeraliile corecte. Exclusul "se face" vampir. El va chinui conştiinţa foştilor săi concetăţeni şi îi va împinge să-şi recunoască datoriile nerespectate, dar sentimentul de culpabilitate ce se va naşte astfel va fi disimulat, nemărturisit, cum era şi admiraţia pentru exclusul viu. A-l mărturisi ar însemna acceptarea obligatorie a căinţei. A unei căinţe colective. Este ea oare posibilă? Chiar dacă purtători de cuvânt ai comunităţii fac ulterior gesturi simbolice în acest sens - îngenunchează de pildă în faţa stelei comemorative a unui holocaust -, oricât de reprezentativi ar fi ei (şi pe deasupra, pe timp limitat), nu pot garanta prin asemenea gesturi *reala* căinţă a tuturor.

Să reţinem deocamdată modul dual de întrebuinţare a Vampirului: justificator al eşecului şi provocator al unei culpabilităţi de nemărturisit.

SCOPUL lui Creon era reducerea la neant a identităţii lui Polinice. Interzicerea îngropăciunii echivalează cu o definitivă dezrădăcinare. Locul menit să adăpostească mortul nu va avea nume. Memoria celor vii îşi va pierde reperele în lipsa unei adrese precise, destinatară a ofrandei şi regeneratoare. La rândul lor murind, viii de azi vor lua cu ei în mormânt partea de viaţă lăsată moştenire de predecesorii lor. Ajunge o generaţie de tebani pentru ca, în absenţa locului *numit* al mormântului, timpi succesivi ai trecutului să cadă pradă neantului. Este metoda Creon, concepută pentru un singur mort.

Cealaltă metodă are drept model Uciderea Pruncilor. Scripturile păstrează tăcere asupra modului lor de îngropăciune. Mai explicită, istoria secolului XX ne-a obişnuit cu osuarele şi gropile comune. Prin mii de cadavre zvârlite claie peste grămadă în largi excavaţii, s-a realizat perfecţionarea învăţăturii lui Creon. Multe arhive au fost distruse într-adins sau sunt încă sub lacăt, altele au fost scoase la iveală, dovezi incontestabile ale masacrelor şi, totodată, ale orgoliului birocratic al călăilor. Se cunoaşte numele cutărei sau cutărei victime a lagărelor de exterminare, fie din Germania nazistă, fie din ex-imperiul sovietic. Au fost descoperite unele gropi comune. Dar *morţii nu mai pot fi identificaţi*.

Groapa comună înseamnă triumful magmei anonime asupra unicităţii fiinţelor omeneşti; mai mult, ea proclamă victoria asupra oricărei creaţii presupunând numirea fiinţelor *şi* lucrurilor. În absenţa numirii, memoria se secătuieşte. Abolirea identităţilor are drept urmare confuzia sensului însuşi al cuvintelor. Şi în definitiv, avem de a face cu nimicirea culturii.

Moartea se colectivizează, noul ei nume este Masacru. În limba franceză, "massue" (măciucă sau ciocan greu care turteşte, zdrobeşte, reducând trup ori obiect la starea de cocă, de materie indistinctă) face parte din aceeaşi familie cu "masse" şi "massacre", toate aceste cuvinte având rădăcină latină comună.

Groapa comună este răspunsul colectivist la orice formă de supravieţuire a Persoanei, la orice înviere prin memorie, la durata creaţiei. Este oglinda funebră a oricărei societăţi massificate.

CE ÎNSEAMNĂ banalizarea morţii? Să aplicăm şi de data asta definiţiile dicţionarului: înseamnă a suprima caracterele ei distinctive. A o socoti drept ordinară, insignifiantă. Înseamnă, in extremis, a o înjosi, dispreţui, nemernici.

Două tendinţe se manifestă în această nouă atitudine faţă de moarte:

Pe de o parte, refuzul de a vedea în moartea naturală veriga unui reînceput, a unei continuităţi. Idolatria pentru confort, pentru plăcere ocultează suferinţa şi bătrâneţea, exaltând dimpotrivă tinereţea - fie ea prelungită artificial -, distracţiile, campionii, câştigătorii... Moartea naturală e condamnată la uitare, e izgonită ca o intrusă, ca o marginală, ca o maladie.

Pe de altă parte, moartea nenaturală e banalizată prin cuvânt şi imagine ecranizată. Se favorizează spectacolul morţii violente, al acelei morţi care, chipurile, nu ne-ar concerna, deoarece ea nu şi-ar alege victimele printre noi, spectatorii, nici printre vecinii, copiii, părinţii noştri, ci printre necunoscuţi - cadavre mai mult sau mai puţin identificabile la rapida ochire spre ecranul postului de televiziune sau deja massificate printr-o cifră pe pagina unui ziar. Toate aceste morţi s-ar petrece *pe aiurea*...

Paradox: imaginea care s-ar cuveni să ne invite, cu înzecită putere, la o reflecţie asupra morţii, are drept efect principal *aproximarea* ei. Imaginea bidimensională ne obişnuieşte cu moartea altora şi cu aparenţele ei: cadavrul sângerând încă, mutilat, *expus*, zăcând pe sol, pradă camerei de luat vederi şi de hrănit văzuri.

Fără încetare corupt de goana după "scoop", de rapiditatea şi repetarea imaginilor, limbajul devine la rândul lui lacom de cantităţi. De câte ori n-am auzit sau citit: "Nu sunt de plîns *decât* doi morţi", ca şi cum reporterii s-ar scuza de o atât de săracă recoltă...

O asemenea lăcomie a permis unor fini psihologi manipulatori să întindă ziariştilor cursa "gropii comune" de la Timişoara. Cei căzuţi în capcană s-au grăbit să anunţe descoperirea a patru sau şase mii de cadavre. Abia o duzină apăreau pe micul ecran. Un "eşantion" căta să fie dovada existenţei unui masacru. Odată manipularea dezvăluită, telespectatori şi profesionişti ai mijloacelor de comunicare s-au "dezumflat", povestea nu era atât de "frumoasă" cum o crezuseră!

De atunci, câteva "mici", însă adevărate gropi comune au fost scoase la iveală, ici şi colo, în Est sau altunde. Dar merită oare să anchetăm, să ne deplasăm, deci să cheltuim, doar pentru un număr redus de oseminte...?

Rodica Iulian

Puiu ALGER:

CAPITOLUL ZERO

Sfaturi pentru lectură:

Nu încerca să recunoşti personajele. Încearcă să fii asemenea lor. Iubeşte animalele, cerul şi marea. Iubeşte în plus marea. Apoi, după ce vei fi făcut toate astea, ia-ţi banii, femeia-bărbatul, şi-o vacanţă imposibil de uitat, la mare.

Vasăzică există starea bucuriei cînd ziua-i prea scurtă, vrei să stai treaz, să nu ştii că trece timpu', să fie imobil. E simplu. Şi totuşi lumea nu cunoaşte. E fericirea copilului tremurînd de emoţia Ajunului, la împodobirea bradului. Simte că se-ntîmplă ceva extraordinar, că asta nu-i tot, afară, în aer, în casă. Urmează şi alte bucurii, pluteşte în fericirea lui, trăindu-şi clipa, revărsînd mulţumirea uitată de noi. De mult. Uneori ne bîntuie, adiere, în vorba unui val, răsărit-amurg de soare, în foamea vacanţei pe mal, lîngă apă, în strigătul de pescăruş, în glasul aceluiaşi copil, în privirea femeii. Reveniri rare, preţioase. Nu se păstrează. Aştepţi repetarea sau încerci să le provoci. Meritã? Nu contează. Apoi vin ploile. La urmă ninsoarea. Doar pisica. Şi undeva, strigătul de pescăruş. Mi-e foame să rîzi şi să te-aud zicînd: "eşti un copil, dar te iubesc". Şi pentru că veni vorba, e clar că iubirea provoacă puteri nebănuite. Ei?, cum rezolvi cînd în loc de femeie iubeşti marea? Te împarţi, ca pîinea, în două?! Jumate la prînz, jumate seara? O chiflă, dejunul mic. Ei?! Dar noaptea, pînă la răsărit, o iubeşti pe ea, pe femeie, iar cînd primele raze trec orizontul, încălzind cortul, pleci pe dig la pescuit, stavrizi-guvizi, şi dai în lucru femeii ciorba de peşte. Fii calm prietene, şi pregăteşte saltelele de plajă.

BIROUL-directorul-mobilierul tipizaţi prin funcţie: masă mare, impunătoare, plină de hîrtii, reviste şi manuale de informatică, listinguri, agende, mapă, creioane, pixuri, două telefoane, fax, terminal color, imprimantă laser, mouse şi fotoliul înalt din piele. Geamul deschis îi difuzează privirea infinit superioară, în momentele sublime ale creaţiei informaţionale, de fond îndepărtat, specific şi nederanjant. Ultra-central. Prin cel de-al doilea geam, închis, se zăresc vitrinele magazinelor de peste drum: florăria, delicatesele, tutungeria etc... Pe pereţi, reclame de computere. Sub fereastra închisă, pe o masă, două P.C.-uri tronează oarbe şi indiferente, cu imprimante cu tot. Masa de şedinţe prelungeşte biroul dar cu zece cm sub nivelul cristalului acestuia, diferenţă de altitudine suficientă exprimării superiorităţii depline şi înţelepte a dînsului.

Iar acum personajul cu funcţia de director: porecla - boss, mitocan în realitate, perfectul tip-nou, coate bronzate pînă la limita manşetei cămăşii cu mînecă scurtă şi îndoite, coate, peste obiectul muncii, aflat sub revărsarea profunzimii-încruntat-intelectual-informatice, a frunţii autoritare, autocrate, autoîmbuibate şi fefemulţumită în sinele propriu.

Zice, fără să mă privească:

- Ce vrei?!

- Să trăiţi! Iertaţi-mă că vă deranjez, vreau să vă rog ceva.

- Repede că am treabă.

- Vreau să-mi aprobaţi cererea de concediu. Permiteţi-mi să specific faptul c-am terminat toate lucrările, am predat toate listingurile, am o perioadă de două săptămîni fără nici un beneficiar, nu vreau banii de concediu, vreau doar zilele.

- Miky şi-a pus avizul?

E vorba de adjunct, altă abjecţie libidinoasă cu aere de mare sculă, dar care ocoleşte sala calculatoarelor de frică să nu-şi prindă urechile. Are bou' drept de semnătură?! Are.

- Nu. M-a trimis la dumneavoastră.

- Atunci n-am ce să-ţi fac! Rămîi la calculator! Ce s-ar întîmpla dacă toţi am pleca vara în concediu?!

- Vă rog frumos, nu vreau şi banii, doar zilele, am predat tot, n-am nimic de muncă.

- Nu se aprobă. La revedere!

Mda. Bine. Îmi îndrept spinarea încovoiată servil, îi întorc spatele şi ies din încăpere. Nenorocitu'! Nu s-a uitat niciodată la mine, a notat în permanenţă în tabelele-i format a-patru cu care terorizează centru' de-atîţia ani, plesnind de satisfacţie şi îngîmfare. Ducă-se! În secretariat. În secretariat, şefa personalului rînjeşte ca tîmpita. Am în mînă cererea ratată. Fără aviz favorabil. Fără nici un fel de aviz. Jigodiile m-au lăsat în aer. Cum poate fi mai rău. Le-o fac eu! Plec şi gata. Să mă pupe! Ştiam c-aşa va fi, dar hai s-o fac şi p-asta, o umilinţă-n plus ce contează?! Tipesa aşteaptă rînjitoare să comentez. În starea totală de draci declanşată, părul-i oxigenat, şi sînii-i decoltaţi pînă-n buric îmi provoacă o enormă greaţă. Vacă perfectă, zice: "Cum a fost?" "Cum să fie?! Ca dracu'! Nu vrea!" "Imposibil! Şi ce-o să faci?!" "Cum ce-o să fac?! Tu ce-ai face?" "Nimic, adică aş rămîne la serviciu." "Da, bineînţeles." Te-ai supărat. Mai scrii?" "Nu ştiu despre ce vorbeşti." "Ba ştii. Nu fă pe prostu'." "Proşti sînteţi voi!" "Eşti supărat." Nu răspund. Rup cererea, sub privirile-i aparent nedumerite, dar satisfăcute, arunc bucăţile de hîrtie la coş. "Ce faci?!" "Plec la mare!" "Ai înnebunit!" "Duceţi-vă dracu'", dar toţi!" O abandonez, fără să închid uşa antreului undeşi tîrîie zilele de fată şi curvă bătrînă.

Ce vorbesc?! Ştiam prea bine cum vor reacţiona. Ş-apoi!... cu sau fără aprobare n-am dreptul să ratez vacanţa. Nu mi-aş ierta asta niciodată. Ce-or să-mi facă?! Directorul nu-i prost, doar ticălos, ştie că urăsc prostia şi mitocanii. De-aia mă chinuie. Nu mă dau ei afară din republică! Şi nici din centrul de calcul.

ÎNTR-UN COLŢ, ferit circulaţiei din minister, între două fişete, la umbră-colţ, fumează Coco şi Mişu cel autoiscălit pe listinguri Mishu. Deci Mishu: chelios, patruzeci şi ceva de ani, flăcău timid, zîmbitor, îmbrăcat corect, vestă peste cămaşa apretată, grijuliu în permanenţă să fie amabil, să nu supere, să nu deranjeze. Ne simpatizăm reciproc. Coco: prototipul femeii care te invită să-ţi petreci weekend-ul şi restul. Explozie şatenroşcată, sarafan de catifea moale, cizme înalte şi coapse lungi, o mulţime finită dar nenumărabilă de inele-brăţări-cercei, un decolteu inconfundabil, zăpezile, doar pisica, moale. Care-i relaţia?! Ghici! Şi undeva, în larg, strigătul de pescăruş. Cunosc chemarea. Ce-ar fi?! Nu. Clipa noastră a trecut. Totuşi nu ocolesc, opresc, adulmec. Femeie frumoasă, mulţumesc, Doamne!

"A ce miroşi?" "Je reviens", răspunde lascivă şi soft. Intervine Mishu: "Vii de la director?" Dar cine are timp de Mishu?! Coco: "De ce nu vrea să te lase să pleci?" La locul muncii fiecare ştie totul despre celălalt. În cazul concediului meu se pariase deja: pe-un ness, o bere sau chiar bani. "De nebun, d-aia!" "Mie mi-a aprobat". "Eşti Coco". "Nu fi porc". "Eu sînt civilizat, draga mea, doar el e gelos". "La mine cînd vii?" "Nu ştiu. Niciodată". "Cum adică?" Şi Mishu: "Vasăzică, voi doi!" Coco: "Da, Mişulică, vasăzică noi doi..." "Nu ştiam". Coco: "Ţi-a scăpat, vezi, asta este..." "Dacă inoportunez, pot să plec." Intervin: "nu-i nevoie, pleacă băiatu', definitiv, stai liniştit." Femeia aşteptă răspunsul. Specia lor e ca pisicile, dacă le scuipi, te blesteamă. Şi-apoi e-atît de bine să le-adormi în pat!... Şi să-ţi toarne cafeaua dimineaţa!... Şi să mai pun puncte-puncte... "La noapte, dacă dai de băut, vin, că-i meci la bulgari." "Pramatie!" Mishu: "Ha!" Coco: "Da, Mişule, asta este..." Revin: "Nu". "Ce nu?" "Nu. Mai bine nu. Gata". "Bănuiam. Păcat. Păcat că n-ai reuşit să mă iubeşti, cît de puţin. Mi-ar fi plăcut să avem multe dimineţi, bucuria lor rămîne doar a mea." "Vei supravieţui." "O, da!, voi supravieţui. Pleacă! Du-te cu Dumnezeu!" "Îmi pare rău." Mishu: "Şi mie. Vă potriveaţi. Să trăieşti şi să fii fericit. Îţi doresc mult noroc".

Culoarul e liber. Şi eu sînt liber. Restul aiuriţilor să-şi preseze fesierii şi cotierele de-ale lor birouri, locuri mulţumitoare, funcţionale, producătoare, iar pentru simplificare, vom presupune în discuţia care urmează şi care se află în faptul că ne permite să afirmăm, de altfel ar fi imposibil, însă putem trage şi atinge scopul, scuză mijloacele, în procesele ce se însoţesc, aceeaşi situaţie este valabilă, bine-nţeles... Mă bucur că fuga din centrul de calcul are ca fundal imaginea celor doi prieteni. Portarul îmi adresează "să trăieşti"-ul zilnic, prietenos şi sincer, el are încredere în mine şi mă respectă. Dacă pînă la colţul străzii nu-ntîlnesc nici un dobitoc va fi perfect, hai mai repede, nimeni pe trotuar, depăşesc momentul, acum traversez, e cineva? Nu! Nu-i nimeni, ura!

Mă opresc lîngă stîlpul cu "cedează trecerea", nu cedez nimic, coşul cu hîrtii are un căluş de gunoaie, agitaţia străzii e o îmbrăţişare vulgară, oamenii agitaţi şi maşinile grăbite, mitocănie, ce rost au toate astea?! Oricum vor veni lăcustele. Lăcustele sînt verzi, am evadat, acasă sînt aşteptat la masă, mi-e sete şi foame, ce foame! Hai repede, c-a venit vacanţa! A venit vacanţa! A venit vacanţa! Tata şi-a luat-o deja pe-a lui, anu' ăsta n-are admitere, mergem la plajă, gata!

Staţi aşa, ce vă grăbiţi?! De parc-ar fi greu să te-nsori, mai greu e cu benzina, atenţie!, nu încerca să recunoşti personajele, caută să fii unul din ele, iubeşte animalele, cerul şi marea, iubeşte şi mai tare marea, apoi, după ce vei fi făcut toate astea, ia-ţi femeia-banii şi-o vacanţă imposibil de uitat, la mare. Grija prostiei de mîine acoperă tîmpenia prezentă. Atîţia ani pierduţi, ratări înfăptuite, aşteptări-amînări nesfîrşite, dar tinereţea s-a dus cu începuturile stricate. Trăim o continuă frică, asta-i. Aştept, rugîndu-mă, sperînd, şi tot aşa. Visez, convins de împlinirea în realitate, că voi face aia sau ailaltă, şi mă trezeşte invariabilă, veşnică, tot ea, realitatea trivială. Cobor în fluxul vulgarităţii stradale, iluzia evadării a trecut repede, prostia domină covîrşitoare şi victorioasă. Încotro? Fugi!, nu contează, fugi! Nu te-ntoarce, nu privi înapoi. Se închide cercul, n-avem variante. Doar acasă, şi numai acasă e singura salvare. Două-trei rude îţi aşteaptă, şi ele, la nesfîrşit realizarea. Să revii la normal, cînd şi cum?! Anii trec, prietenii s-au terminat, tinereţea n-a fost vreodată, serviciul e puşcărie, dar i-am dat dracu' cu calculatoarele lor cu tot! Nici măcar nu fug. Nu. Merg încet. Maşina trage fantastic, drumul pînă la mare, doar el, şi-i o întreagă aventură, apoi vacanţa şi restul vieţii.

■

Lui Gabriel Vitalia

Vîntul dansează cîmpia de brînduşe

cu cinci pomi golaşi

unduind rîul dezgheţat
aici, unde coji de zăpadă,
se izbesc de iarba crudă a valurilor,
de jocul crud al tăierii mieilor.

Aici, printre ape, unde
soarele fluture

mişcă pe valuri norul în formă de păpuşi,
este gîfîitul dintre cuvinte,
este poemul:
o pietricică de gheaţă ciocnindu-se
în bulboană
de o frunză boţită - bărcuţa Destinului -
cu un bondar îndrăgostit
care, înainte de a muri, visează
pomi cu frunze de fluturi.

Dar unde este altarul de ceară albă
din scorbură
de unde o zînă - micuţă ca o albină,
a plecat în zbor de nuntă
cu orfanul bondar?

Dar unde este uşa pomului ce da
înspre râu,
de unde un spiriduş
destupa tubul de miresme al
Primăverii?

S-a deşteptat rîul - verdele de iarbă
al valurilor
şi rîde de laptele gros al dimineţii
dintre fildeşii Vîntului sau zvîcnetul
cîrdurilor de peşti ţîşnind
dintre valuri pînă la iarbă,
printre cizmele pomilor şi murmurul,
îndepărtîndu-se al măcelarului
ce atîrnase de un ram - braţ noduros
mielul înjunghiat.

Mircea Dobrovicescu

Euromarionete '94. Este optimismul un lux?

SE SCRIE, se vorbeşte, se cunoaşte mult prea puţin despre viaţa teatrelor de păpuşi şi marionete din ţară, informaţia e sumară, interesul dovedit de jurnalistica (mi-e deja greu să spun critica) teatrală acestui fenomen artistic foarte viguros, cu adînci tradiţii şi în plină evoluţie e, la noi, mai degrabă precar. Lasă că nici în ce priveşte teatrul "cu şi de actor" lucrurile nu sînt tocmai în regulă, reflectarea fenomenului fiind în totul monotonă şi unilaterală (de la informaţia simplă ori "de scandal" la ceva interviuri, plus nelipsita - cînd publicul dă năvală - cronică de două pagini jumătate), excepţiile nefăcînd decît să confirme regula unei prese de specialitate prăfoase ori depăşite de fenomen. Dar, în comparaţie cu păpuşarii, artiştii "de dramă" o duc infinit mai bine, ceea ce-i face pe cei dintîi să se considere, pe bună dreptate, nişte Cenuşărese nedreptăţite, în aşteptare de zînă bună. Uluitor e, însă, faptul ca această constatare veche de decenii nu-i dezarmează, cum nici pe ceilalţi.

EUROMARIONETE '94, desfăşurat între 1 şi 6 decembrie a.c. la Arad, este a doua ediţie a unui festival internaţional de gen. Prima, din 1992, (festivalul se reia din doi în doi ani) n-a fost reflectată de mai nimeni. La actuala, în afară de localnici şi de TV Timişoara (care a transmis ceva şi pentru TVR), din Bucureşti au sosit doar trei critici, iar din ţară nimeni, fie din pricină că, simultan, se petrecea şi Gala clujeană, fie pentru ca transportul la Arad e costisitor, fie pentru cine ştie ce alte motive, mai mult sau mai puţin obscure. Şi asta, în condiţiile în care organizatorii, Teatrul de Marionete Arad, Consiliul Judeţean, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Arad, au avut nemaipomenita îndrăzneală, în vremuri atît de vitrege, de triste şi de contorsionate, să investească în această idee fertilă cîteva zeci de milioane, astfel încît desfăşurarea manifestării să nu aibă cusur.

Fiindcă Aradul nu doreşte să fie un loc oarecare pe harta artistică a ţării. El tinde, cu orgoliu şi curaj, să îşi definească personalitatea, profitînd de faptul că, în sînul său, conviețuiesc în armonie un impozant teatru dramatic, o deja cunoscută trupă de marionetişti, o filarmonică şi alte instituţii de cultură. În vară, să nu uităm, Teatrul de Marionete şi Teatrul de Stat (în cadrul unui program ce s-a născut dintr-o idee locală şi e coordonat de UNITER, *Alternative)*, l-au invitat pe Andrei Şerban să conducă un workshop pentru tinerii actori; şi întîmplarea a avut multiple ecouri, ba, aş îndrăzni să spun, consecinţe de durată. În plus, Primăria a avut excepţionala eleganţă de a-l declara pe marele regizor, în cadrul unei ceremonii al cărei unic precedent data din 1921 şi-l avusese ca subiect pe marele Enescu, *Cetăţean de Onoare* al Aradului.

Cum se vede, în oraş se petrece ceva. De această dată, s-a petrecut EUROMARIONETE, dar sînt speranţe evidente că lucrurile nu se opresc la asta. Festivalul a invitat un mare număr de trupe de păpuşari din ţară şi cîteva trupe străine: Teatrul de păpuşi din Plovdiv, Bulgaria, Teatrul de păpuşi "Guguţă" din Chişinău, celebrul marionetist catalan Pep Bou, Teatrul de marionete din Montevideo, Uruguay. Din nefericire, atît pentru organizatori cît şi pentru public, o grevă prelungită a companiei aeriene Iberia a împiedicat sosirea uruguaienilor şi a sechestrat coletele cu scenotehnică şi păpuşi ale lui Pep Bou pe aeroportul din Barcelona pentru mai bine de o săptămînă, ceea ce l-a obligat pe artistul catalan să se reîntoarcă în patrie fără să fi jucat pe scena arădeană, nu înainte de a promite că se va reîntoarce într-un mai amplu turneu în primăvară.

Nedoritul accident nu a umbrit, însă, foarte mult starea de jubilaţie a unui festival-sărbătoare, nedotat cu premii (adică oarecum mai occidental decît sîntem noi obişnuiţi), al cărui program de, în medie, trei spectacole pe zi a fost urmărit de un public frenetic, de toate vîrstele, demonstrativ pentru teza (susţinută şi de organizatori), că teatrul "cu obiect animat" nu e doar o subspecie dedicată copiilor, ci *teatru,* în cel mai deplin înţeles al cuvîntului. Ambiţioşi, arădenii au ţinut să deschidă manifestarea cu o premieră, *Amor,* fantezie pe o canava de commedia dell'arte, în regia lui Tudor Petruţ, şi să o închidă tot cu o premieră, *Tinereţe fără bătrîneţe,* scenariul şi regia Ion Mînzatu, scenografia ambelor spectacole aparţinînd Zoei Eisele Szücs. Dacă cea dintîi dintre montări, în pofida coerenţei stilistice a echipei de actori (deja cunoscută şi în evidentă creştere de formă), e o improvizaţie subţirică, atît din punctul de vedere al gîndirii regizorale (pe structură de teatru nonverbal, adică necesitînd multă fantezie şi minuţie în articularea ideilor scenice), cît şi din punctul de vedere al mizei de..."mesaj", cea de-a doua este o mare biruinţă, pentru întreaga trupă. Direcţiile deja jalonate de anterioarele spectacole (dintre care *Trufaldino,* premiat astă vară la Constanţa) se dezvoltă şi se adîncesc. *Tinereţe fără bătrîneţe* este, în acelaşi timp, o variantă narativă hipercondensată - în distilări esenţiale - a basmului, dar şi un eseu bijuterie, de numai patruzeci de minute, asupra aspiraţiei arhetipale a fiinţei către cîştigarea unui destin atemporal. Un univers plastic şi muzical a cărui omogenitate se naşte, paradoxal, din rapida succesiune şi/sau suprapunere de elemente eclectice, ia fiinţă în faţa spectatorului, în clarobscur, din trupuri, văluri, enorme şi minuscule păpuşi mînuite într-o diversitate ameţitoare de maniere, măşti clasice şi măşti africane, siluete giacomettiene trase pe rotile, abia vizibile păsări şi flori săgeată. Sunete metalice, tamburine, voci singulare sau coruri, cînd transparente, cînd aţîţătoare (totul live), o excepţională plastică a mişcării, de la actorul singur la dansurile rituale, însoţesc drumul delicatului prinţ al tristeţii; el se iveşte dintr-un ou uriaş şi se reîntoarce din tragica-i călătorie iniţiatică să dispară în coaja aceluiaşi ou; o fermecătoare provocare la reflecţie asupra transgresiunii timpului în spaţiu, această recădere în ou, asupra căruia ninge, cu abia simţit ecou eminescian, praf de frunze uscate.

Biruinţa este, nu mai puţin şi nu în ultimul rînd, a acestei echipe incredibile de actori, pentru care teatrul cu obiect este o deslimitare permanentă, o echipă deja foarte solid înrădăcinată în estetica ei şi care are, alături de privilegiul de a şti că e bună, de clasă, luciditatea de a înţelege (cine înţelege asta, azi, aici, acum?) că succesul e mereu primejduit de instalarea în succes. Ei sînt, respectînd ordinea alfabetică a afişului: Ovidiu Calbău, Alexandru Csizmas, Lenuţa Danci, Adina Doba, Zina Fedorov, Carmen Mărginean, Anca Miculiţ, Dani Şargu.

În stiluri şi în modalităţi diverse de expresie scenică, cu spectru mai larg de adresare sau optînd exclusiv pentru "marele public" al grădiniţelor, s-au reunit la Arad trupe de păpuşari de vîrste şi ideologii de tot felul, s-au văzut unele pe altele au schimbat opinii, şi-au confruntat poziţiile. În genere, din această bogată paletă de oferte s-a putut observa o grijă constantă pentru calitate, a desenului scenografic, a interpretării actoriceşti, a raporturilor de comunicare cu publicul, indiferent de tipul de eşantionare a acestuia. Am văzut spectacole foarte frumoase, cum a fost *Uriaşul Periferigerilerimini* (regia Maria Mierluţ, scenografia Jozsef Haller), al Teatrului "Ariel" din Tîrgu Mureş; antrenantul Hârzob al păpuşarilor de la "Guguţă" din Chişinău (o fantezie pe snoave populare, cu pronunţată marcă etnofolclorică în scenografie); *Punguţa cu doi bani* a păpuşarilor timişoreni; Oradea a sosit cu două spectacole ale ambelor secţii, *Capra cu trei iezi* (în variantă maghiară) şi *Tigrişorul Petre* (în cea română); Teatrul de păpuşi "Vasilache" din Botoşani a adus o proaspătă premieră, *Jurnalul lui Apollodor* (regia Marius Rogojinschi, scenografia Mihai Pastramagiu), "Puck" din Cluj a sosit la întîlnire cu *Motanul încălţat,* sibienii cu *Croitoraşul cel isteţ.* Una din marile bucurii ale festivalului a fost întîlnirea cu trupa din Plovdiv, cu *Don Quijote* (regia Petar Pasov, scenografia Silva Bacvarova), altă reprezentare pe scena Teatrului de Stat a deja celebrei *Adunări a păsărilor* de la Ţăndărică (regia şi scenografia Cristian Pepino), îndelung ovaţionate, ambele, de publicul care a luat sălile cu asalt.

Au fost şi nereuşite, cel puţin două despre care merită scris, pentru că reprezintă două probleme distincte şi egal de primejdioase. Mai întîi prezenţa unei înscenări submediocre din punct de vedere regizoral, dar şi din punctul de vedere al interpretării, *Nuieluşa de alun,* o "piesă" cu autorul nedeclarat, al cărei scenariu stupid pînă la grotesc a stîrnit involuntare hohote de rîs. Mostră:"Cip, cip, cip/ şi fîl, fîl, fîl,/ Pe lupoaică-o facem mîl"! Ce-i poate face pe păpuşari să opteze pentru asemenea maculatură nu-i de înţeles, slaba ofertă de texte a momentului neputînd fi o scuză suficientă (regia Nicolae Bănică). Apoi o producţie a unui renumit teatru de păpuşi, "Arlechino" din Braşov, trupă cu o excepţională carte de vizită, şi nu de azi de ieri, atît în ţară cît şi în străinătate: *Mistreţul cu colţi de argint.* Început în stradă, prin apariţia unui grup de patru actori îmbrăcaţi şi machiaţi în elegante jocuri de alb-negru, mînuind mari păpuşi identice lor, spectacolul se dovedeşte mai apoi, în sală, o înşiruire de (nu mai puţin) patru "recitări" succesive ale celebrului poem de Şt.Aug. Doinaş, într-o combinaţie nereuşită de design expresionist, clişee gestuale, diletantism actoricesc, dizarmonie în pasajele "muzicale" improvizate, redundanţă sofisticată a ideilor scenice, (dintre care momentul ultimei ilustrări a uciderii prinţului străluceşte prin involuntarul ridicol al unei măşti-coroane-colţi de carton staniolat). Dacă montarea tînărului Theodor Smeu Stermin s-a dorit construită într-un soi de coral muzical de extracţie gregoriană, (tinereţea regizorului mă provoacă, poate, să-i atribui foarte complexe intenţii), atunci rezultatul ar fi acela că, vai ce truism!, simplitatea este extracţia ultimă a unei îndelungi elaborări; or, spectacolul său se dovedeşte a fi tocmai reversul. Dacă nu, atunci, în afară de faptul că (orice inovaţie fiind permisă) teatralitatea este orice numai demonstraţie nu, i-aş mai spune doar că e mare primejdie să-ţi consideri spectatorul ori foarte prost, ori foarte deştept. Cum n-am putut învăţa, prin repetiţii, poemul (fiindcă îl ştiam deja), m-am plictisit pînă la exasperare. (Eleganta sugestie scenografică îi aparţine lui Cristian Rusu).

Să revenim; cutezător şi deloc dispus să cedeze panicii blazate care pare să se instaleze în iarna aceasta peste teatrele noastre, Aradul este, de mai multe ori, un oraş privilegiat. Ştie şi poate să inventeze şi să întreţină sărbători artistice pentru cetăţenii săi, îşi onorează oaspeţii îşi preţuieşte, sper, artiştii. Iar Teatrul de Marionete, în care tehnicienii, artiştii, administraţia au funcţionat, simultan, şi ca birou de primire generos, amabil, la orice oră prezent, e un model în ce priveşte dăruirea. Directorul festivalului (Ion Mînzatu, în acelaşi timp conducător al trupei), directorul său artistic (Tudor Petruţ) şi autorităţile urbei, merită felicitări pentru puterea lor de a fi împreună, într-un gînd.

Miruna Runcan

Amendament la legile lui Murphy

NE-AM AMUZAT, de multe ori zîmbind amar, de aplicabilitatea verificată a "legilor lui Murphy". Numai că acest Murphy este un occidental. Netrăind niciodată în România, e firesc ca unele lucruri autohtone să-i fi scăpat, sărăcindu-i într-un fel colecţia. Nici proverbele sau zicalele noastre proprii nu mai corespund realităţii actuale. De exemplu:"Omul potrivit, la locul potrivit" se transformă prin tratamentul unor aşa-zişi "Murphy" ai noştri din Ministerul Culturii în:"Omul potrivit, niciodată la locul potrivit" (sau variante pe aceeaşi temă:"Omul potrivit, grabnic şi mîrşav izgonit de la locul potrivit"etc.). Este o nouă lege nescrisă, care se transmite însă, de o bună şi sîcîitoare bucată de vreme, cu viteza luminii pe cale orală, adică din om în omuleţ la Ministerul Culturii, pe la Inspectoratele de Cultură, oarecum sufocate fără oxigenul H.G.442, "oxigen" suspendat în urma procesului cîştigat de primarul general al Capitalei.

Aşadar, cu alte cuvinte, criza morală din teatrul românesc continuă, determinată de acelaşi stil tovărăşesc. Cînd se uită dumnealor pe harta teatrelor şi mai văd încă pe ici, pe colea că lucrurile merg bine şi că mai există directori de valoare, îi izbeşte drept în moalele capului sentimentul muncii neîmplinite. Şi, ca în *Albă ca zăpada,* se privesc în oglindă şi se întreabă: "Cum, după Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Vlad Rădescu, Victor Ioan Frunză mai există oameni de valoare nealungaţi din teatre şi de la conducerea lor?" -"Da, şi unul dintre ei ar fi Ion Mînzatu de la *Teatrul de Marionete* din Arad"!" - "Şi ce mai aşteptaţi? Eliminarea!"

Şi uite aşa, s-a pus în mişcare neobosita maşină infernală: "Jos Ion... Mînzatu!" Păi, unde-i ordin, nu-i tocmeală! Lui Ion Mînzatu, regizor cu indemnizaţie de director, angajat la *Teatrul de Marionete* Arad, îi expira la începutul lui ianuarie delegaţia provizorie. Nu era nici o dificultate, nici legală şi nici morală, ca această delegaţie să se transforme într-un contract permanent, care să-i dea posibilitatea lui Ion Mînzatu să-şi continue extraordinarele proiecte legate de acest teatru şi de mişcarea teatrală din România. Deja Aradul este recunoscut ca oraş important, teatral vorbind, şi asta datorită lui Mînzatu şi a echipei lui. Dar cum să mai accepţi un om ca el? L-a adus acolo pe Andrei Şerban pentru un workshop cu tinerii actori, a modificat conceptul teatrului de marionete şi păpuşi, a organizat festivalul internaţional *Euromarionete,* a făcut turnee cu spectacolele teatrului, a luat premii... Şi cine ştie ce năzbîtii ar mai fi urmat! Drept urmare: s-a scos la concurs, de către Inspectoratul pentru Cultură local, un post de secretar literar (deci o funcţie executivă!) cu indemnizaţie de director. În ziua cu pricina se anunţă că pică chestiunea cu indemnizaţia şi chiar şi bibliografia anunţată. Este aleasă candidata care, deşi nu avea studii superioare, avea o derogare de studii semnată de însuşi ministrul Marin Sorescu. Cam acesta este nivelul de care avem nevoie, nu?

Totuşi, în urma grevei de protest a 23 din cei 29 de angajaţi ai teatrului începută în 15 ianuarie, datorită faptului că H.G.442 este suspendată şi că, în consecinţă, Ministerul cu ale sale Inspectorate n-ar mai trebui să se amestece, Consiliul judeţean a pus capăt jocurilor oculte şi periculoase: *Teatrul de Marionete* Arad este în subordinea şi finanţarea acestuia şi nu a Inspectoratului. Începînd cu 24 ianuarie, greva a încetat. Urmează ca, în mod firesc, legea, valoarea şi ordinea să-şi spună cuvîntul. Succes, Ion Mînzatu!

Se mai întîmplă, uneori, ca felia de pîine să nu cadă cu untul pe covor! Amendament la legea lui Murphy...

Marina Constantinescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Povești de (și cu) Sharon Stone

PE ECRANELE noastre rulează, de curînd, *Specialistul*. Povestea unei femei - în plină splendoare - care angajează un "ucigaș cu simbrie" ca să-și răzbune familia asasinată - cu mulți ani în urmă - de gangsteri -Killer-ul e Sylvester Stallone, fost CIA-ist, trecut în lumea interlopă. Femeia e Sharon Stone (desemnată recent de un conclav compus din 50 de celebrități masculine drept "femeia cea mai sexy din lume").

Așadar, întîlnirea (nu pe o masă de disecție, ci în speță sub duș) "dintre un specialist în explozive și o bombă sexuală". O întîlnire din care, contrar tuturor așteptărilor, nu sare nici o scînteie. Un film de serie, plat și trenant, care, fără îndoială, nu merită o "cronică", mai ales că nu dintre cititorii "României literare" se vor recruta marii amatori de spălare a creierului cu detergenții Stallone-Stone. Mult mai amuzante decît filmul sînt părerile lui Sharon Stone despre el, dar și despre alte titluri din filmografia ei. Iată cîteva mici fragmente din "gîndirea lui Sharon Stone":

● *Stardust Memories* (1980) de și cu Woody Allen :

"Am înlocuit o figurantă care fusese angajată și care nu se prezentase. Încarnam frumoasa blondă din visele lui Woody, zărită la fereastra unui tren care trece. Woody mi-a cerut să îmbrățișez geamul ca și cînd ar fi fost el. Era primul meu film și era ocazia de a lucra cu Woody Allen. O experiență minunată. Comparabilă, în materie de sex, cu pierderea virginității".

Specialistul (prod.S.U.A., 1994) - regia: Luis Llosa; cu: Sylvester Stallone, Sharon Stone, James Woods, Eric Roberts, Rod Steiger.

● *Allan Quatermain și minele regelui Solomon* (1985), *Allan Quatermain și Cetatea aurului pierdut* (1986):

"Unsprezece luni petrecute în Africa pentru a filma aceste două porcării. A fost, pentru mine, o bună lecție de umilință. Eram prizonieră într-o țară din lumea a treia, lucrînd un film care le era absolut indiferent tuturor, mai ales celor care-l făceau. Nu erau restaurante, nu erau magazine, nu era șampon, nu era mîncare. Erau numai maimuțe. Fiind vegetariană, nu puteam să mă hrănesc cu carne de crocodil. Am părăsit Africa serios atinsă de malnutriție".

● *Blod and Sand* (1989),de Javier Elorietta:

"Eram atît de deprimată în anul care a urmat divorțului meu, încît am acceptattot ce mi s-a propus. De altfel, un an de zile nici n-am pus piciorul pe acasă. După Anglia și Canada, m-am trezit în Spania, plătită cu 250.000 dolari, ceea ce era enorm pentru mine. Era vorba de un remake al unui film al idolului meu absolut, Rita Hayworth.(...) N-am văzut filmul decît mult mai tîrziu, rîzînd cu lacrimi. Era atît de prost, încît părea genial! Am luat caseta și am făcut-o bucățele cu un ciocan..."

● *Total Recall* (1990) de Paul Verhoeven:

"... Respectul lui Paul pentru mine m-a făcut să reușesc să mă respect și eu însămi! Am progresat enorm. Turnînd, pînă atunci, atîtea mizerii, doar ca să supraviețuiesc, ajunsesem să mă degradez total ca artist. Ajunsesem chiar să nu-mi mai gîndesc meseria în termenii creativității..."

● *He Said, She Said* (1991) de Ken Kwapis și Marisa Silver:

"Aveam un rol comic, foarte amuzant de jucat - o blondă frumoasă, dementă și periculoasă. Comedia e registrul în care mă simt cel mai în largul meu. Cu timpul, sînt convinsă, aspectul de sex-simbol va dispărea și comicul va cîștiga supremația..."

● *Basic Instinct* (1992) de Paul Verhoeven:

"...Am dat probe timp de cinci luni și jumătate. Paul îmi spunea cît de greu îi era să-i convingă pe ceilalți că eu eram alegerea cea bună. Michael Douglas a refuzat să dea probe cu minepentru că, sînt sigură, mă considera complet idioată. Pînă la urmă a acceptat.(...) În timp ce dădeam probele cu Michael, cineva a deschis ușa ca să ne anunțe că tocmai s-a declanșat războiul din Golf. Tot ceea ce înainte avea atîta importanță pentru mine mi s-a părut, brusc, insignifiant și ridicol. Iar faptul că îmi păsa mai puțin de probe m-a făcut mult mai vulnerabilă și mai disponibilă. Cînd proba s-a reluat, am devenit mai bună...(...) Cînd au început filmările, în prima zi am fost incapabilă să pronunț vreun cuvînt. Nu mi-am putut juca scena. Paul m-a luat deoparte, s-a așezat și mi-a vorbit de harul meu, spunîndu-mi că, observîndu-mă la lucru, vedea un înger, care mă stăpînea și mă conducea. Paul m-a convins că tot ce aveam de făcut era să nu mă opun îngerului. Munca mea se returna la oficiul de "intermediariat" înger-operă. Mi-a făcut un imens cadou explicîndu-mi asta. Nu mi-a mai fost frică de nimic..."

Sharon Stone, un sex-simbol al anilor '90, într-o fotografie atipică

În fine, iată ce declară Sharon Stone despre premiera noastră, *Specialistul* (în care a jucat înconjurată de masculi feroci, aflați în eternă competiție de epatare reciprocă - Stallone, Rod Steiger, James Woods și "cea mai mare densitate de fum de țigară pe care am văzut-o în viața mea"):

"Nu există nici o subtilitate în filmul ăsta. Criticii care încearcă să-l analizeze la modul serios m-au distrat din plin. Sincer! Mulțumiți-vă cu o pungă de floricele și destindeți-vă cîteva minute".

Mai aflăm dintr-un interviu, apărut în *Première* , că Sharon Stone - în perioadele ei de depresiune, sau doar de proastă dispoziție - se aruncă asupra paginii albe de hîrtie și scrie cu frenezie tot felul de "povești" (deocamdată secrete). Scrisul, susține ea, îi dă o puternică senzație de libertate regăsită. ■

Fii politicos cu vecinul tău

FILMELE americane ne-au oferit din plin ocazia de a observa sistemul de confecționare pe bandă rulantă a marilor lovituri de box-office. Cu reguli și rețete exacte, cu posibilități tehnice nelimitate, cu nume sonore ce reprezintă o garanție a succesului precum anumite etichete de whisky constituie garanția calității, producțiile hollywoodiene apelează la mici excepții de la propriile coduri numai pentru a reliefa și mai limpede *schema*. Minimele diferențe (afectînd în special subiectele și aria lor geografică de desfășurare) întrețin în chip eficient curiozitatea publicului. În vreme ce sfînta respectare a tiparelor se pliază pe nivelul de așteptare al spectatorilor. Nivel cu grijă educat spre a nu depăși anumite limite. Întocmai precum copiii ce adoră poveștile știute pe dinafară, dorindu-și să le asculte la nesfîrșit, spectatorul tip al zilelor noastre nu așteaptă, intrînd în sala de cinema, decît să vadă mereu aceleași povești. Altfel ambalate de fiecare dată, dar cu conflicte rezolvate într-un singur fel. Filmul american combină așadar curiozitatea maturității cu nostalgia copilăriei după o singură POVESTE.

Cădere liberă (SUA, 1993) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Joel Schumacher; cu: Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey, Rachel Ticotin

Puține sînt peliculele ce depășesc asemenea bariere, puțini sînt și regizorii care se mai încumetă să distrugă confortul spectatorului, agreabil instalat în postura copilului etern. Categoriei de excepții semnificative îi aparține *Cădere liberă*. Cu atît mai mult cu cît în apa-

Michael Douglas în *Cădere liberă*

rență regula jocului impusă de o întreagă industrie este respectată (v. finalul - omului rău împușcat de polițistul aflat, clasic, în ultima sa zi de muncă). Devierea de la normă nu devine însă vizibilă decît în context. Detașarea de tipare pre-existente se observă numai în îmbinarea elementelor ce ordonează epic și vizual discursul cinematografic.

Există așadar în pelicula lui Joel Schumacher trei paliere urmărite concomitent: eroul principal, polițistul, orașul. Există totodată cîte o poveste distinctă a fiecăruia dintre acestea. Narațiunea este centrată pe evoluția unui individ oarecare - omul comun, banal al secolului XX. Prins într-un embouteillage pe autostradă, acesta își abandonează mașina și pleacă... acasă. Dar omul, aflăm treptat, nu mai avea o casă. Divorțat, despărțit de fetița sa, șomer, eroul se transformă pas cu pas într-un *terminator*, ce se simte îndreptățit să-și facă singur dreptate. Colindînd orașul pe jos, D-FENSE ajunge numai într-o singură zi un distrugător de tip Rambo, aflat în conflict cu societatea în care crezuse și care îl dezamăgise. Cu diferența (fața de "celebrul" model citat) că eroul din *Cădere liberă* are un traseu infinit mai nuanțat și o evoluție credibilă.

Simultan cu dezlănțuirea furiei lui D-FENSE, dobîndesc consistență atît imaginea polițistului (ca opus al primului în termeni de reacții la mizeria cotidiană), cît și cea a orașului (spațiu agresiv, transformat pe cale epică și plastică în element decisiv din perspectivă dramatică). Dincolo de manipularea inteligentă a structurii narative tripartite, esențial din punct de vedere artistic rămîne discursul extrem de echilibrat și lipsit de intenții moralizatoare, pendularea permanentă între dramă și ironie, între violență și cvasi-comedie. Menținerea ambiguității privind adevărata motivație a actelor eroului - nebun sau înnebunit?! - ferește pelicula de judecăți și concluzii identificabile cu vocea auctorială.

Un final aparent convențional (v. mai sus), aparent previzibil devine total atipic, de vreme ce publicul nu atinge nici pe departe satisfacția happy-endurilor prin care omul legii reinstalează ordinea în filmele de duzină. Aceleași fapte capătă în pelicula lui Joel Schumacher semnificații opuse celor cu care sîntem obișnuiți în rutina noastră de a vedea filme.

Regizorul sintetizează mesajul *Căderii libere* astfel: "Fii politicos cu vecinul tău; poate fi un nebun în devenire": Evident, Joel Schumacher a reușit de astă dată mult mai mult decît portretul unui nebun în devenire.

Miruna Barbu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Exilatul din Chile

PAUZA silită în apariţia revistei m-a pus în situaţia de telespectator pur şi simplu. M-am uitat la diverse emisiuni, fără să-mi mai notez nimic şi am trecut de pe un program pe altul împins doar de plictiseală. N-am televiziune prin cablu, nu mai prind bulgarii. La mine în bloc sînt printre puţinii care nu şi-au tras cablu, ceea ce-i face pe vecinii mei să mă întrebe ce nu-mi plăcea pînă în '89, cînd vorbeam pe la colţuri de izolare, dacă acum nu mă conectez la Europa, în varianta ei t.v. În '89, mă uitam la bulgari şi-i invidiam pe cei care aveau programe prin cablu dintr-un motiv strict personal. N-aveam ce vedea la televiziunea mea de-acasă. Şi ştiam că fără o schimbare voi rămîne în aceeaşi condiţie, de privitor peste gard, în ograda altora. M-am simţit umilit la culme cînd, ca să văd un campionat mondial sau european de fotbal a trebuit să-mi răsucesc antena spre bulgari. I-aş întreba acum pe cei care-l plîng pe Ceauşescu dacă-şi mai amintesc de programul unic de televiziune din '89? Cu ce era ocupată luna ianuarie la TVR pe atunci? Era emisiune care, într-un fel sau altul, să nu fi fost consacrată personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu? Zbîrnîia televizorul de versurile lui CVTudor, crainicii nu mai ştiau ce gravitate suplimentară să arboreze vorbind de emisiunea următoare, în care tot despre Ceauşescu avea să fie vorba. La începutul lunii, era aniversarea tovarăşei, cu tot tacîmul de omagii, în care sclipea tînărul poet Corneliu Vadim Tudor. Acesta nu mai ostenea ridicîndu-i osanale "mamei mult iubite", "savantei de renume" şi de ţară iubitoarei aşa şi pe dincolo. Asta în vreme ce "mama, savanta şi iubitoarea de ţară" ne cataloga drept şobolani care stau la cozi. Asta n-o spun eu, ci aparţine, în citat, unui fost şofer al distinsei tovarăşe.

Am aflat, în această perioadă, că s-a pus la cale un pact între partidul de guvernămînt şi căţeii care-l susţin. Ba chiar că un oarecare fost procuror Dan Ioan Mirescu urma să devină director în Ministerul de Interne. Despre propusul Mirescu am aflat după aceea că s-ar fi recuzat el singur. Pactul însă a rămas în picioare. Adică partidul de guvernămînt s-a înhăitat pe faţă cu puii lui Ceauşescu.

N-am ieşit în stradă, că n-am avut cu cine, dar această alianţă cu miros de Ghencea are ceva din filmele cu *Frankenstein*. Deosebirea e că, acum, lucrurile se petrec sub zodia desenului animat, nu a filmului de groază. Partide care nu mai ştiu cum să-i bage la idei pe români, că e groasă, au căzut la pace ca nişte amăriţi jucători de babaroase. Speriaţi de miză, pesemiştii şi peremiştii au intrat în horă cu partidul de guvernămînt, după exemplul PUNR-ului, care a făcut-o mai devreme şi mai cu folos.

Mă gîndeam ce-ar fi fost dacă după semnarea pactului dintre cele patru partide care ne conduc, am fi avut, acolo, niscai programe t.v., ca pe vremuri. Asta ca să-şi reamintească lumea de binefacerile gen Păunescu, Vadim şi alţii pe care le aveam pînă în '90.

Căci altfel, pe programele t.v. care se prind în Bucureşti, unde te întorci dai peste critici nimicitoare ale Occidentului. Scot din discuţie Canalul 31 şi Tele 7 abc. Acestea din urmă par să nu-şi fi dat mîna cu aşa-zisa internaţională socialistă a filmului în care Occidentul e un soi de lume a tuturor păcatelor din care idealul socialist răzbate, mititelul, ca Hopa-Mitică.

Aşa am ajuns la ceea ce mă plictisea, uitîndu-mă la programele pe care le prind. Într-o sumedenie de filme americane am descoperit un soi de mesaj secret care în două cuvinte ar putea suna drept: Go Est! De acord, dacă aşa au gîndit realizatorii filmelor cu pricina. Dar cum se face că nici măcar figuranţii acelor filme n-au venit să ne împărtăşească destinul nostru estic? De ce, mai departe, din Vestul corupt, nu s-au rupt măcar cîţiva idealişti care să-şi petreacă viaţa în puritatea estică? De ce lucrurile s-au petrecut numai pe dos? Din lupta de clasă din ţările capitaliste, esticii n-au înţeles decît că acolo e mai bine decît aici. În vreme ce raiul politic din ţările socialiste nu i-a atras decît pe exilaţii de frică din ţările lor. Pe unul dintre ei l-am cunoscut. Era un chilian care nu obosea numindu-ne, după '89, ţară de borfaşi şi de tîrfe. Era sărac, singur şi dezorientat. Ceva mă face să cred că voia să fie executat fiindcă fugise de la el de-acasă unde nu trebuia.

Toată povestea asta îmi provoacă o imensă repulsie faţă de plictiseala mea de telespectator. Fiindcă eu nu le pot cere alor mei să fie ceea ce nu sînt, dar am fost încîntat cînd am văzut că cineva l-a zguduit zdravăn pe exilatul din Chile, pînă l-a făcut să-şi retragă cuvintele. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Sistematica înnoirii

ÎNTR-UN moment sau altul al zilei, întîmplărilor mari şi mici ale vieţii, lucrurilor ce ne ies în cale, faptelor despre care auzim sau citim, ori pe care le vedem ni se întîmplă să le găsim semnificaţii noi. În cîteva clipe ne luăm atunci revanşa pentru nesfîrşitele ore în care, sub avalanşa de imagini şi de ştiri, zăcem inerţi, pasivi, capabili doar de reacţia reflexă a batracianului disecat. Pînă şi semnificaţiile descoperite de alţii, intermediate, împrumutate ne dau o anumită satisfacţie: sentimentul participării la un moment privilegiat. Nici nu ne dăm, de fapt, seama cît datorăm înţelesurilor „pătrunse" de noi sau noimelor revelate de alţii, în ce măsură ne ducem viaţa printre semnificaţii, în ce uriaşă măsură atribuim semnificaţii chiar şi cînd sîntem convinşi că nu facem decît să decodăm corect mesaje. Dacă lumea ar fi lămurită de cît de aproximativă este transmiterea acestora şi cît îi revine destinatarului în receptare, nu s-ar mai cheltui energie în efortul de identificare şi ne-am deda, fără reticenţe, îndeletnicirii plăcute a multiplicării, a îmbogăţirii, în deplină libertate, a mesajului, cu înţelesurile noastre. Ori, ca să fim rezonabili, am încerca să decodăm cît mai corect numai pe acelea care asigură stabilitatea relaţiilor umane şi numai atît cît e nevoie. Ar fi o chestiune de voinţă să ne decidem să considerăm fiecare produs uman, fiecare obiect şi fenomen natural, ca pe un aşteptat pretext pentru provocarea unor noi semnificaţii. Neluînd în seamă contextul, locul şi momentul în care au fost alcătuite sau gîndite, în care se manifestă şi fiinţează, ignorînd voit intenţionalitatea - cîtă şi cînd există - ca şi limitele precise ale domeniului căruia îi aparţin, am putea exploata consecinţele acestei inadecvări, acestei antipertinenţe fecunde.

Experienţele reuşite ale interpreţilor profesionişti (critici, eseişti, dirijori, regizori etc) ori ale specialiştilor obligaţi să interpreteze (istorici, medici, filozofi, biologi etc) din care, în numărul trecut, am dedus cîteva principii şi proceduri repetabile ne pot ajuta să dăm un caracter metodic înclinaţiei noastre naturale de a specula, de a intelectualiza subiectul, de a-l culturaliza prin analogii, raportări, actualizări, schimbări de grile şi de unghiuri perceptive.

Să luăm sub observaţie, de pildă, procedeul eliberării obiectului din limitele lui spaţiale, temporale, categoriale, de curent, de specie etc şi perceperea lor într-o cheie adecvată altui domeniu, altui timp, altei specii, altei categorii decît celei în care e plasat de regulă. Consecinţe importante a avut mai ales prezenţa activă, formatoare şi reformatoare - a literaturii în sistemul de aşteptări al unor eseişti şi istorici literari din ultimele două decenii, care, cu un oarecare curaj, s-au eliberat de prejudecata autonomiei domeniului lor, citind consecvent în cheie literară textele bisericeşti (cazanii, molitve, slavoslovii etc), textele istorice (cronici), arhondologiile, indicaţiile protocolare, textele cu caracter didactic, politic, administrativ-juridic, cărţile de prevestiri, scrisorile particulare, rapoartele diplomatice. Această deturnare a intenţiei iniţiale a redactării textului, combinată cu mişcarea pe verticală de aducere a lor, prin ştafeta intertextualităţii, spre orizontul nostru de aşteptare au fost suficiente pentru a ne închipui altfel lucrurile.

Cu alte cuvinte, simpla, în aparenţă, decizie de a "citi", de a percepe "obiectul" *ca şi cum* ar avea intenţie literară, *ca şi cum* ar fi alcătuit *astăzi* şi dăruit *nouă*, ne pune în situaţia favorabilă descoperirii unor efecte insolite. O decizie care a dat naştere singurelor contribuţii înnoitoare din cercetarea literară românească a ultimei jumătăţi de secol. Acest *als ob* înţeles şi folosit ca procedeu a făcut ca efecte de tip literar - şi existînd, evident, numai în plan noematic - să poată fi percepute plecînd de la numeroase bucăţi muzicale şi de la nu puţine manifestări plastice. Nu vorbea Baudelaire de calitatea esenţial literară a picturii lui Delacroix şi nu sînt narative şi confesive pînă la nuanţă piesele lui Chopin?

A fost de-ajuns o simplă deplasare a interpretării spre *psihologic* pentru ca arta, literatura, religia, politica, ştiinţele chiar să ni se pară altfel. Lectura în cheie filozofică a dat noblеţe produselor artei şi ale literaturii, soliditate şi căi nebănuite ştiinţelor, accepţii noi creaţiilor etnofolclorice şi religioase. Nuanţări demne de interes a adus domeniilor artistic, literar, ştiinţific, politic, istoric, etnofolcloric perspectiva mitic-religioasă a abordării, a unei abordări care trădează proiectul iniţial şi intenţia. Spiritul creator, excitat de abatere, de abila inconsecvenţă pe care şi-o permite, prosperă, căci sesizează că îi stă în puteri performanţa modificării mentalităţii.

Întrucît pentru cel ce vrea să înnoiască nu contează decît ceea ce favorizează altă perspectivă, grilele pot fi împrumutate metodic, de la un domeniu la altul, de la o categorie la alta, pe toată scala compartimentărilor, dar şi, cînd e cazul, de la un moment istoric la altul, pornind dinspre prezent.

În acest joc caleidoscopic al maşinii de efecte îşi găseşte locul şi elementul natural care poate primi semnificaţii din direcţia tuturor produselor umane şi, la rîndul lui, poate oferi o bază de analogii.

O *sistematică a înnoirii* nu ar rămîne o idee cu totul utopică dacă am izbuti să privim, în chip egal, produsele naturale şi umane, manifestările verbale şi obiectuale, întregi sau în stare de fragment, ca pe tot atîtea pretexte pentru stîrnirea de noi şi noi semnificaţii. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Radio-şcolar

ESTE TITLUL unui articol arghezian apărut în toamna lui 1932, articol de a cărui existenţă aproape uitasem şi numai răsfoirea întîmplătoare a unor vechi cărţi m-a îndemnat să-l recitesc. Lectură dintre cele mai folositoare, căci multe dintre observaţiile poetului şi-au păstrat o neclătinată actualitate. Arghezi porneşte de la o situaţie concretă, cea a selecţiei valorice drastice pe care radiofonia a reuşit să o promoveze după patru ani de existenţă. Domeniul este cel muzical. "Pînă la ivirea microfonului, toată muzica era suportată, toate ferestrele participau cu pneurile lor la concertul cacofonic al cartierului. Microfonul le-a suprimat pe toate". Căci el "oricît s-ar sili unele administraţii să-l diminueze, refuză cu cruzime mediocritatea şi nu acceptă profesional decît individualităţile. Meşteşugul s-a ameliorat, publicul a cîştigat". Tocmai acest "cîştig" îl interesează pe Tudor Arghezi, observînd cum calitatea învinge cu precizie, luciditate şi îndreptăţire. "Informaţia exactă, pilda demonstrativă, impresia virginală, sensul muzical, deviat de trăncăneala amatorismului şi de vulgaritatea executanţilor, a venit la obîrşii. Muzica bună şi mare, posibilă în trecut numai în ansambluri scumpe şi cu deplasări costisitoare, rezervată cîtorva oameni de gust, e la îndemîna orişicui, la domiciliu. Copilul creşte în atmosfera muzicală a meşterilor şi capătă un rafinament şi un înţeles vremelnic de universalitate". Realităţile programului muzical radiofonic de atunci îi sugerează lui Tudor Arghezi atacarea unei alte chestiuni, încă mai gingaşă: programul şcolar radiofonic. Iluziile erau mari şi încă intacte: "Microfonul va contribui la precipitarea reformelor esenţiale de învăţămînt şi nu e departe timpul cînd cel mai sintetic şi mai artist dintre matematicieni sau stenografi îşi va face cursul pentru cîteva sute de mii de ascultători, aşezaţi, nu într-o bancă strîmtă dintr-o clasă rigidă a unei şcoli cu buget şi matricolă, ci comod, acasă, în familie, lîngă mamă şi pisică". Nu numai în teorie, ci şi în practica vieţii de la 1932, Arghezi descoperă semne încurajatoare: "Se pare că d. ministru Gusti, al Instrucţiei Publice, ţine să obişnuiască şcoala cu microfonul, introducînd aparatul de recepţie pretutindeni". Deschid "Panoramicul" de azi. În afara orelor de limbi străine şi a ciclului *Universitatea radio* (de marţi pînă vineri, I, 21.00), puţine emisiuni însoţesc expres programa de la primară, gimnaziu, liceu, universitate. Mi se va replica, şi un sîmbure de adevăr există, că prin diferite rubrici (de istorie, filosofie, filologie etc.) radioul îndeplineşte o astfel de acţiune. Dar, mai ales acum, cînd tranziţia de la vechi la nou (sau, mai exact, de la mentalitatea didactică a trecutului la cea a viitorului care, din păcate, nu se arată a fi, întotdeauna, ataşată principiilor noului) atacă puternic învăţămîntul românesc în toate aspectele lui de fond (programă, statutul cadrului didactic, manuale, opţiuni metodologice), destinul unui *Radio-şcolar* ar merita, poate, să fie pus în discuţie. Este un proiect al cărui grad de dificultate sperie, incontestabil, căci trecerea de pe hîrtie pe banda magnetică necesită un enorm volum de muncă, multă dăruire şi, cum observa Tudor Arghezi, exigenţă, profesionalism. Este un proiect care va deveni vreodată realitate?

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Epoché

CUM să te trezeşti, în această dimineaţă de iarnă, în această casă friguroasă, albă, doliu al Orientului galben, unde *yin* şi *yang*, despre care nu am vrut să ştiu niciodată nimic, fiindcă nu am spus niciodată nimic în această limbă în care nu am visat niciodată nimic, bogăţia mea instinctuală, inconştientul meu, comoara fără de preţ a iubirii, bolii şi artei, la căpătîiul căreia stă la pîndă, din totdeauna şi pentru totdeauna, moartea? Cum să mă scol, oare, mereu şi mereu, în aceste dimineţi albite de gerul solitudinii, altfel decît cu dorinţa de a mă culca la loc şi să nu mă mai trezesc niciodată, să-mi fie patul imaculat "mormînt fără noroc şi fără prieteni", cînd eu nu-mi aduc aminte să fi fost nici *yin*, nici *yang*, dar totdeauna *Hermes* la umbra *Afroditei*, omul lui Platon dîndu-şi ultima suflare citind o carte veche de filosofie ocultă, *anamnesis*!, adu-ţi aminte de unde vii şi unde vei pleca!, din lumea ideilor! de pe muntele Ararat!, dintre arhetipuri şi paradigme!

Disperat că va răsări nu soarele la fereastra ta îngheţată, ci că va suna telefonul din neant şi o voce îţi va porunci cu glas sardonic: scrie o "încercare asupra intelectului uman în stare pură" şi te vei mîntui! despre sciziunea iremediabilă dintre pasiune şi raţiune, dintre intuiţie şi concept (amantă intuiţia mi-a fost/ şi conceptul slugă devotată?), dintre femeie şi bărbat; dar nu despre sciziunea hermafroditului, androginului care-ai fost şi-ai murit într-o vară de demult, la ţărmul mării negre unde bat valuri alegre, ci numai despre singurătatea absolută a lui Hermes, care nici nu-şi mai aduce aminte de Afrodita, despre ideea de bărbat indiferentă la ideea de femeie, despre dangătul *yang*, care n-a sîngerat la clinchetul argintiu de *yin*: cele două jumătăţi ale omului primordial care s-au cicatrizat de atîta singurătate şi care nici nu-şi mai amintesc că au fost cîndva unul, că a existat pe faţa pămîntului un astfel de monstru sacru: *Androginul!*

Să te scoli dis de dimineaţă în patul tău, în mormîntul tău, şi la căpătîi, sub crucea de piatră, să-ţi zbîrnîie, să auzi cum latră telefonul cu porunca mefistofelică a vocii neantului: să scrii un eseu cu privire la privirea lui Orfeu, că nu o să-i strice nici lui Euridice dacă-i dai la fund o sută de bice, fiindcă aşa a propovăduit Nietzsche!

Întîi a fost focul universal care a pîrjolit rănile tale, urma însîngerată pe care a lăsat-o ruptura de jumătatea ta, de femeia ta prăbuşită în haosul dintîi, în fum şi scrum, apoi a venit frigul zăpezilor veşnice şi iată că acum, la sfîrşitul drumului, la hotarul ţării morţilor, o voce de corb se aude la telefonul branşat la gura neantului: scrie o încercare asupra intelectului omenesc în stare pură! *in statu nascendi*! *in statu moriendi*!

Despre "abolirea memoriei" şi "conceptul de stupoare", la care am visat dintotdeauna, din prima tinereţe de care nici nu-mi aduc aminte, fiindcă eu n-am fost niciodată tînăr! ci totdeauna o parte jupuită dintr-un întreg bănuit ca fericit cîndva, o vreme cu visul şi nostalgia celebrului monstru shakespearean, cel cu două spinări: neantul în stare pură, fără conştiinţa vinovăţiei, a încălcării unui jurămînt, a interdicţiei de a-ţi întoarce capul, de a-ţi arunca privirea peste umăr, ochi asasin, scrumul şi fumul s-au ales de femeia ta, de opera ta divină: neantul pulsînd în sine şi pentru sine!

Astfel că trebuie să-ţi aduci aminte, să-l chemi din viitor pe Meister Eckhart şi să uiţi de sciziunea dintre trup şi suflet, dintre bărbat şi femeie: să scrii un eseu despre stupoare, despre cunoaşterea tautologică extatică la care ai visat întotdeauna ca identificarea subiectului cu obiectul! să scrii despre stupoare ca despre fericirea ultimă în care fenomenologul îşi duce degetul la buze, ca pe un semnal şi un sigiliu al absolutului, mîrîind răguşit: *silentium, pueri*! *epoché*! Dincolo şi dincoace de cercul hermeneutic nu ştim şi nu vom şti niciodată nimic!

Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu!

Dar sciziunea dintre *yin* şi *yang*, dintre bărbat şi femeie, dintre Hermes şi Afrodita, ruptura sîngeroasă a unicului în două jumătăţi urlînd de durere, rătăcind în noaptea universală, pîrjolite la flăcările iadului şi încet, încet acoperite de ploaie, frig şi zăpadă, amnezia polară, nemişcarea eleată, definitivă şi totală a paradigmelor pe muntele Ararat: moartea prinţului Heraclit, hidropicul, prin care şi din care nu se mai scurgeau apele (*panta rhei*?), acolo, în piaţa publică din Efes, printre ruinele aristocrate pe care le-ai pipăit astă-toamnă, cu ochii închişi, cu ochii duşi pe ceea lume, paradigme şi arhetipuri: şi trupul despărţit de suflet, bărbatul de femeie, şi vocea neantului cînd ridici telefonul, poruncindu-ţi pe un ton sarcastic, sfîşietor, fără milă, fără îndurare: să scrii un eseu cu privire la privirea lui Orfeu, că nu o să-i strice nici lui Euridice dacă-i dai la fund o sută de bice, fiindcă aşa a propovăduit Nietzsche!

Nec plus ultra!

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Femeia pe la 1600 şi ceva... (3)

...UN AUTOR comic îşi şarjează personajele, un poet îşi exagerează descrierile, pictorul lucrând după natură forţează şi întăreşte o patimă, un contrast, înfăţişările modelului; iar cel ce copiază, dacă nu măsoară cu compasul dimensiunile şi proporţiile, îşi îngroaşă figurile, dând părţilor ce intră în alcătuirea tabloului său mai mult volum decât ale originalului; la fel şi prefăcătoria care este o imitaţie a înţelepciunii.

Există o falsă modestie care-i vanitatea, o falsă glorie, care-i uşurinţa, o falsă grandoare, care-i micime, o falsă virtute, fiind ipocrizie, o falsă înţelepciune, fiind prefăcătorie.

O femeie prefăcută se impune prin aparenţe şi vorbe, o femeie înţeleaptă prin conduită; prima se ia după capriciile şi firea ei, a doua după raţiune şi inimă; una este serioasă şi austeră, cealaltă e în feluritele împrejurări tocmai ceea ce se cuvine să fie; prima îşi ascunde slăbiciunile sub înfăţişări admisibile, a doua îşi acoperă fondul bogat, având un aer liber şi firesc; prefăcătoria constrânge spiritul, neascunzând nici vârsta nici urâţenia, ades presupunându-le; înţelepciunea, dimpotrivă, atenuează cusururile trupului, înnobilează spiritul, face tinereţea şi mai picantă iar frumuseţea şi mai primejdioasă.

De ce să te superi pe bărbaţi că femeile nu sunt savante. Ce legi, ce edicte, ce hotărâri le-au oprit să-şi deschidă ochii şi să citească, să ţină minte ce au citit, şi să dea seama de lecturile lor, fie în conversaţii, fie în lucrările lor? Oare nu s-au pus, din contră, ele singure, în situaţia de a nu şti nimic, sau prin slăbiciunea constituţiei lor, sau de lene, sau îngrijindu-se doar de frumuseţea lor, sau printr-o anumită superficialitate ce le împiedică să se apuce de un studiu mai lung, sau din pricina talentului şi priceperii ce le au numai pentru lucrul de mână, sau pentru că amănuntele auzite din gura servitorilor le distrag atenţia, sau fiindcă în mod natural se îndepărtează de treburile grele şi serioase, sau din cauza unei curiozităţi cu totul diferită de aceea ce satisface spiritul, sau printr-un cu totul alt gust decât cel de a-şi exersa memoria? Dar ignoranţa aceasta a femeilor, bărbaţilor le prinde bine, întrucât ei sunt fericiţi că femeile, ce îi domină prin atâtea altele, au astfel asupra lor un avantaj mai puţin.

La o femeie savantă te uiţi cum te uiţi la o armă frumoasă; una cu meşteşug cizelată, admirabil lustruită şi făcută într-un fel foarte căutat; e o piesă de cabinet, pe care o arăţi curioşilor, şi care nu are întrebuinţare, nu slujeşte nici la război, nici la vânătoare, nu mai mult decât un cal de manej, cel mai instruit din lume.

Dacă ştiinţa şi înţelepciunea se află reunite într-una şi aceeaşi persoană, nu mă interesează sexul, - admir; şi dacă îmi spuneţi că o femeie înţeleaptă nu prea-şi doreşte să fie savantă, sau că o femeie savantă nu prea e înţeleaptă, aţi şi uitat ceea ce abia citiraţi, anume că pe femei nu le îndepărtează de ştiinţe decât anumite lipsuri; aşadar trageţi dumneavoastră înşivă încheierea că ele, cu cât ar avea mai puţine din lipsurile acestea, cu atât ar fi mai înţelepte; şi că astfel o femeie înţeleaptă nu ar fi decât cu atât mai mult îndrituită să devină savantă, sau că o femeie savantă, nefiind astfel decât pentru că şi-ar fi biruit multe din lipsurile ei, e cu atât mai înţeleaptă.

Neutralitatea unor femei ce ne sunt în egală măsură prietene, deşi ele s-au certat între ele din motive ce ne sunt complet străine, e un punct dificil: adesea ori alegi una din ele, ori le pierzi pe amândouă.

E câte o femeie ce-şi iubeşte banul mai mult decât prietenii, iar pe amanţi mai mult decât banul...

Este uimitor să vezi în inima anumitor femei ceva mai viu şi mai puternic decât iubirea pentru bărbaţi, vreau să spun ambiţia şi jocul; asemenea femei îi fac pe bărbaţi caşti, neavând ca sex decât veşmintele.

Femeile sunt la extreme; fiind mai bune sau mai rele decât bărbaţii.

(La Bruyère, *Les caractères*, capit. *Des femmes*, fragmente, ediţia 1696)

În româneşte de C.Ţ.

PRIMIM:

Stimată Redacţie,

Sunt o cititoare asiduă a *României literare*, revistă reprezentativă pentru cultura noastră, bine aşezată într-însa, prin atitudinea sa consecventă de apărare a valorilor, unitară prin ţinuta sa intelectuală şi morală, prin probitatea sa.

Calităţile revistei ce ne-au susţinut şi în trecutele momente de grea cumpănă ne sunt necesare şi în prezent cînd economia de piaţă (atîta cîtă este) are un caracter sălbatic, ostil şi dispreţuitor faţă de reala cultură, iar puterea se comportă straniu (ca să folosesc un cuvînt blînd) în materie de politică culturală, promovînd mediocritatea şi chiar impostura, cu suficienţa şi nepăsarea vechilor activişti.

Nu sunt cîtuşi de puţin partizana retragerii intelectualilor din viaţa politică, nu accept indiferenţa lor în faţa problemelor Cetăţii. Ba chiar mi s-ar părea potrivită o contraofensivă mai puternică, mai generală şi organizată a acestora împotriva restauraţiei în cultură care să ia locul manifestărilor sporadice şi destul de timide de pînă acum

Nu pot confunda, desigur, cerinţa implicării mai active a intelectualilor cu promovarea unor atitudini pătimaşe, lipsite de ţinută academică, de obiectivitate şi rigurozitate. În această direcţie părerea lui Mannheim referitoare la capacitatea intelectualului de a "transcende diversele poziţii" mi se pare benefică. Articolele de fond ale directorului *României literare*, ca şi majoritatea celorlaltor materiale sunt din acest punct de vedere edificatoare; (menţionez în acest context că deşi am înţeles raţiunile renunţării la rubrica "Ochiul magic", dispariţia ei am resimţit-o ca pe o mare pierdere).

În cele ce urmează mă voi referi, ţinînd seama de considerentele generale expuse mai sus, la rubrica "Contrafort", semnată de dl. Mircea Mihăieş, cu reale calităţi legate de axarea, de regulă, pe problemele majore ale societăţii noastre. Autorul urmăreşte să mărească spiritul critic al cititorilor, să lupte cu inerţia, blazarea şi lehamitea ce cuprind simţul comun, dar şi pe intelectualul care, prin spiritul său critic ar trebui să fie potrivnic acestuia, prin manifestări.

Nu pe ultimul plan şi în strînsă legătură cu cele de mai sus se înscrie şi pledoaria d-lui Mihăieş împotriva kitsch-ului, boală puternică, cu caracter universal dar cu mari şanse de dezvoltare acum, la noi.

Cu toate însuşirile sus menţionate, cu toată necesitatea ca intelectualul să-şi spună răspicat cuvîntul în apărarea valorilor - argument ce poate fi un punct de reper în susţinerea obiectivităţii - după opinia mea, articolele d-sale, prin modul CUM scrie: vehemenţă, nestăpînirea afectelor (poziţie uşor de înţeles pe plan omenesc căci prea multe din jurul nostru ne conduc la disperare, pierderea măsurii şi a controlului) aduc un deserviciu ţinutei spirituale a revistei şi umbresc conţinutul pozitiv ce există într-însele.

Pentru exemplificare mă refer la cîteva aspecte din articolul *Guşa trădătoare* (*R.l.* nr. 48/1994). De fapt tocmai titlul articolului m-a determinat să scriu rîndurile de faţă, pe care de altfel le-am gîndit şi discutat cu un număr de prieteni.

Într-adevăr, însuşi titlul articolului mi s-a părut cu totul neinspirat, frizînd trivialitatea. Nu neg faptul că el conţine numeroase idei corecte; nu poţi să nu subscrii la cea principală legată de revolta faţă de schimbarea la faţă a profitorilor vechiului regim, de lipsa lor de comandamente morale. E uşor de înţeles că dl. Mihăieş nu-i poate ierta lui Păunescu revolta bruscă din 25 decembrie 1989 împotriva "Cîrmaciului", dar răfuielile drepte de astăzi nu ne pot face să acceptăm că "Ceauşescu, în raport cu Păunescu ar mai avea o scuză, nefiind decît un analfabet impus de valurile istoriei în fruntea unei ţări". O asemenea afirmaţie e chiar periculoasă prin superficialitatea şi nesăbuinţa ei.

Constatarea conform căreia "România post-decembristă e probabil singurul loc din lume în care minciuna, grosolană şi fără imaginaţie îşi face de fiecare dată efectul" mi se pare de asemenea exagerată, identică în sens contrar cu cea a ultranaţionalismului care relevă faţeta neapărat pozitivă a unicităţii noastre; cît despre minciuna în politică, aceasta nu suportă nici ierarhizări, nici afirmaţii absolutizante făcute în fuga condeiului.

Sunt pe deplin de acord cu combaterea imposturii mondene a foştilor tovarăşi cu repulsia faţă de transformarea lor în oameni de lume ce deschid baluri, prezidează tombole şi "ne proiectează pe toţi într-o lume a Kitschului."

Folosirea la propriu şi chiar la figurat a expresiei de "guşi comuniste", ce "plesnind de osîndă trădează la nesfîrşit nomenklatura bolşevică "mi se pare de prost gust, chiar dacă autorul a vrut să ilustreze tendinţa generală de îmbuibare a celor incriminaţi. O asemenea afirmaţie, luată cu bătaie lungă, poate fi chiar dăunătoare. Cîţi oameni oneşti, fie ei politicieni, nu au acest defect fizic? După părerea mea, într-o lume civilizată nu avem voie nici să facem generalizări pripite şi nici să ne batem joc de o tară fizică sau să ridicăm la rang de esenţă un aspect minor; nu acesta a fost răul cel mai mare al nomenclaturii şi nici nu e un criteriu relevant.

Nu contest că dl. Mihăieş este, pe bună dreptate, un revoltat, iar multe din opiniile lui sunt juste. Înverşunarea, poziţiile absolutizante, lipsa de rigoare, afirmaţiile exagerate, deseori necontrolabile, fac însă uneori ca rubrica pe care o deţine să contrasteze cu ţinuta generală a *României literare* şi e păcat!

Cu stimă,

Dr. Rodica Topor

Nota redacţiei. *Îi mulţumim d-nei Rodica Topor pentru observaţiile pe care ni le comunică şi în genere pentru lectura atentă a revistei noastre. În judecarea rubricii "Contrafort" credem totuşi că trebuie să se ţină seama de particularităţile de gen ale pamfletului. Acesta cultivă, prin natura lui, violenţele de limbaj, retorica descalificării etc., o recuzită din care face parte şi referirea la "guşă" din textul lui Mircea Mihăieş, într-o accepţie de altfel "clasicizată". Nu despre guşa cuiva anume, ca defect fizic, era vorba acolo ci de o guşă simbolică, dacă ne putem exprima astfel, vizînd într-adevăr, cum nota chiar cititoarea noastră, „tendinţa generală de îmbuibare".*

Repere ale prozei spaniole actuale

Recent, în cursul unei călătorii de studii la Madrid, am avut revelaţia scrierilor unor tineri prozatori deja consolidaţi în peisajul literelor spaniole prin viziune originală sau experiment insolit, cum sînt: Jesús Torbado, Alvaro Pombo, Antonio Múñoz Molina, Javier Marías, Julio Llamazares, Arturo Pérez Reverte, Juan José Millás, Luis Landero, Félix de Azúa etc. Traducerea unor romane şi volume de povestiri ale acestor scriitori - încă necunoscuţi în spaţiul intelectual românesc - ar stabili noi şi interesante conexiuni valorice, întregind astfel în chip fericit imaginea de ansamblu a prozei spaniole de astăzi, cunoscută în România îndeosebi prin marile nume ale lui Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Miguel Delibes, Juan Goytisolo, Carmen Martín Gaite, Ana María Matute etc.

Cu certitudinea că o incursiune în panorama narativei spaniole actuale poate atrage interesul cititorilor români, prezentăm astăzi, în paralel, cîteva opinii -uneori divergente, dar nu mai puţin interesante - a trei prozatori, doi aparţinînd generaţiei tinere: Javier Marías şi Julio Llamazares, iar Antonio Prieto generaţiei mature, aşa cum s-au desprins din convorbiri pe teme literare axate pe următoarele şapte întrebări:

1."De ce scrieţi?" a fost întrebat Paul Valéry. "Din slăbiciune" a răspuns acesta. De ce scrieţi? Ce înseamnă pentru dumneavoastră actul de a scrie?

2. Aţi putea face cîteva consideraţii asupra narativei actuale spaniole, mai ales din anii '80 şi '90?

3. Cum apreciaţi impactul literaturii în viaţa omului de la acest sfîrşit de veac?

4. Adolfo Bioy Casares spunea: "Dacă aş privi cărţile mele ca pe nişte case, cea în care m-aş simţi cel mai bine ar fi *Dormind la soare*." Care este "casa" dumneavoastră preferată?

5. Cunoaşteţi cîte ceva despre literatura română, despre România? Mă refer, desigur, la experienţa dumneavoastră personală.

6. V-ar plăcea să fiţi tradus în limba română?

7. Ce părere aveţi despre acest citat din Cioran:"Tirania distruge sau întăreşte fiinţa umană, libertatea o moleşeşte şi face din ea o fantoşă. Omul are mai multe şanse de a se salva prin Infern decît prin Paradis."?

geri de eseuri, articole, biografii literare. Profesor de literatură spaniolă la Oxford, în diferite universităţi din Statele Unite, apoi la Universitatea Complutense din Madrid. Romanele sale, traduse şi publicate în Franţa, Anglia, Germania, Olanda, Italia, Austria, Portugalia, Grecia au înregistrat un entuziast succes de public şi critică.

1. Scriu ca să nu fiu nevoit să mă scol în zori. A fi scriitor a devenit cu timpul motivul real ca să nu am şefi, să nu depind de un orar fix. În plus, în prezent nici nu prea ştiu să mai fac altceva în afara scrisului - înainte am fost traducător, profesor. Nu sînt de acord cu ideea că scriitorul suferă. Cred că a scrie este o desfătare, chiar în momentele dificile - este vorba atunci de un fel de vibraţie, de emoţie lipsită de durere, filtrată în demersul literar.

2. Anii '50 pînă în '76 au fost marcaţi în proza spaniolă de realismul social, care s-a manifestat prin tendinţe excesive, dominatoare. Decada anilor '70 a mai cunoscut şi unele forme de experimentalism. După moartea lui Franco a început marea schimbare care avea să se desăvîrşească în anii '80 şi '90, constînd în eliberarea de orice tip de dictatură literară. Astăzi există la noi o producţie narativă extrem de variată ce se dezvoltă nestingherit şi, ca urmare, este greu destabilit delimitări tematice şi stilistice.

3. Nu cred că este foarte diferit faţă de cel din alte epoci. Mă refer la lumea occidentală, pe care o cunosc. Se spune mereu că televiziunea a făcut ca numărul cititorilor să scadă simţitor, dar nu este aşa. În fond, acum cincizeci de ani cei care voiau să citească se dedicau lecturii, ca şi astăzi, iar alţii - jocului de domino sau altor modalităţi de a-şi petrece timpul, întocmai ca amatorii de televiziune de astăzi. Eu cred că literatura este un fenomen minoritar. Deşi în zilele noastre se publică mai mult ca oricînd şi se cumpără cărţi mai mult ca oricînd, impactul literaturii este neschimbat. Cu diferenţa că cititorii din secolul trecut erau atraşi de operele de ficţiune, iar cei contemporani preferă romanul. Căci astăzi caracter de ficţiune au emisiunile de televiziune, ziarele, revistele, filmele. Romanul are acum o funcţie diferită, nu mai este suficient să inventeze şi relateze istorii pasionante: cititorul cere altceva, temei de reflecţie, de cunoaştere mai profundă a propriei lumi interioare.

4. N-aş putea spune, nu am preferinţe foarte clare. Poate cartea cea mai recentă, fiind pentru mine cea mai vie, deci romanul *Mañana en la batalla piensa en mí*. Consider însă că romanul *Todas las almas* îmi este foarte "la suflet", fiind plăsmuit în mare măsură din experienţa mea de viaţă - anii petrecuţi ca profesor în Anglia -, iar reacţiile stîrnite de publicarea sa în această ţară au fost foarte amuzante.

5. Îmi sînt cunoscuţi doar Cioran, Ionescu, Eliade şi Fondane.

6. Da. Eu însumi am fost traducător, aşa că mi-e familiară şi plăcerea de a traduce, şi cea de a fi tradus, căci aceasta înseamnă o recunoaştere.

7. Cred că are oarecum dreptate. Dacă am stabili paralelismul Libertate-Paradis, am putea considera că dictaturile sînt un fel de Purgatoriu, fiindcă pentru multă lume ele sînt comode. De pildă Spania anilor '40, unde dictatura franchistă îngăduia oamenilor să nu facă un efort prea mare de gîndire. Este mai comod ca cineva să decidă pentru tine. Ca urmare, cărţile din ultimii ani ai franchismului, cînd dictatura nu mai era atît de puternică, sînt mai interesante decît cele din primii ani. Nu cred însă că talentul literar are o legătură directă cu situaţia politică a unei ţări, căci dacă el există răzbeşte în orice condiţii, iese oricum la iveală. Ambianţa politică este ceva secundar. A se bucura de libertate îl ajută pe scriitor să se simtă neîngrădit, dar nu-i suplineşte harul.

JULIO LLAMAZARES. **Născut în 1955 într-un sat din provincia León. Studii la Facultatea de Drept din Madrid, la care renunţă pentru a se dedica exclusiv scrisului într-o dublă ipostază: cea de ziarist - colaborează în presa scrisă, la radio şi televiziune - şi cea de autor original. A publicat două volume de poezii: *La lentitud de los bueyes* ("Încetineala boilor") şi**

Memoria de la nieve **("Memoria zăpezii"), eseul narativ *El entierro de Genarín*** **("Înmormîntarea lui Genarín") şi romanele *Luna de lobos*** **("Luna lupilor"), *La lluvia amarilla*** **("Ploaia galbenă"), *El río del olvido*** **("Rîul uitării") şi *Escenas del cine mudo*** **("Scene de cinematograf mut").**

1. Simplu, pentru că îmi place.

2. Este dificil să fii în acelaşi timp şi judecător şi judecat. Dar cred în linii mari că se face prea mult zgomot vorbindu-se de proza actuală, pe de o parte, şi, pe de alta, că scriitorii, editorii şi unii critici, în dorinţa de a pune totul la bătaie, adesea ies în pierdere. Literatura nu poate fi niciodată o modă şi cu atît mai puţin un spectacol. Literatura este, de bună seamă, ceva intim.

3. Cred că acest impact este tot mai mare, deşi în chip indirect: cinematograful şi televiziunea sunt de fapt creaţii ale literaturii.

4. Nici una. Un scriitor este un apatrid, nu are o ţară, o "casă", şi mai ales nu îşi aparţine.

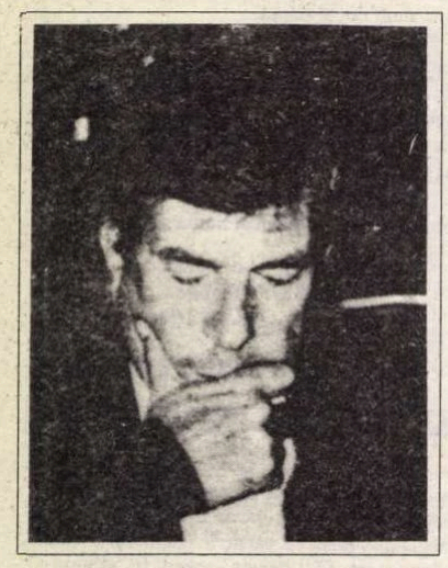
5. Puţin. Cred că din vina "războiului rece".

6. Desigur. Eu nu scriu pentru spanioli. Scriu pentru toată lumea. În tot cazul, cred că la Fundaţia Culturală Română mi se traduce romanul *Luna de lobos*.

7. Cu siguranţă are dreptate, eu însă prefer tiraniei libertatea.

Prezentare şi interviuri de
Tudora Şandru Olteanu

ANTONIO PRIETO. **Născut în 1931. Îmbină scrisul - este romancier şi eseist - cu docenţa şi investigaţia literară - este profesor de literatură spaniolă la Universitatea Complutense din Madrid şi autor al unor lucrări ca: *Ensayo semiológico de sistemas literarios*** **("Eseu semiologic asupra sistemelor literare"), *Morfología de la novela*** **("Morfologia romanului"), *Cohe-***



rencia y relevancia textual **("Coerenţă şi relevanţă textuală") ş.a. Este membru corespondent al Academiei de Litere din Barcelona şi director general al sucursalei din Madrid a prestigioasei edituri barceloneze Planeta. În 1955 primul său roman, *Tres pisadas de hombre*** **("Trei urme de paşi de bărbat") a fost distins cu Premiul Planeta. Au urmat apoi romanele *Buenas Noches*** **("Noapte bună"), *Argüelles, Vuelve atrás*** **("Întoarce-te înapoi"), *Lázaro, Encuentro con Ilitia*** **("Întîlnire cu Ilitia"), *Prólogo a una muerte*** **("Prolog la o moarte"), *Elegía por una esperanza*** **("Elegie pentru o speranţă"), *Carta sin tiempo*** **("Scrisoare fără dată"), *Secretum*** **şi *El embajador*** **("Ambasadorul").**

1. Aşa cum există "plăcerea lecturii", pentru mine este o realitate "plăcerea scrisului", chiar dacă actul de a scrie comportă o anume trudă şi o anume suferinţă. Ca motivaţie mai profundă, scriu pentru ca timpul să nu şteargă prin uitare ceea ce îmi este viu în memorie.

2. Narativa spaniolă contemporană este complexă şi stîrneşte, se pare, o anumită descumpănire printre critici. Cred că astăzi se pot distinge romancierii care domină aspectul tehnic al scriiturii şi alţii care practică un realism cu proiecţie spre actualitate.

3. Nu cred că literatura, faţă de alte mijloace de comunicare ca bunăoară televiziunea, poate avea o mare influenţă asupra oamenilor. Socotesc însă că, aşa cum demonstrează istoria, acea literatură care înţelege în profunzime că omul ajunge la propria-i cunoaştere prin cuvînt este într-adevăr receptată de o minoritate care apoi o proiectează şi dezvoltă în mediul amplu social.

4. "Casa" mea preferată este romanul pe care sunt gata să-l termin, poate fiindcă strînge laolaltă toate "casele" în care am locuit prin virtutea cuvîntului. Este posibil ca acest roman să se intituleze *Locul memoriei*.

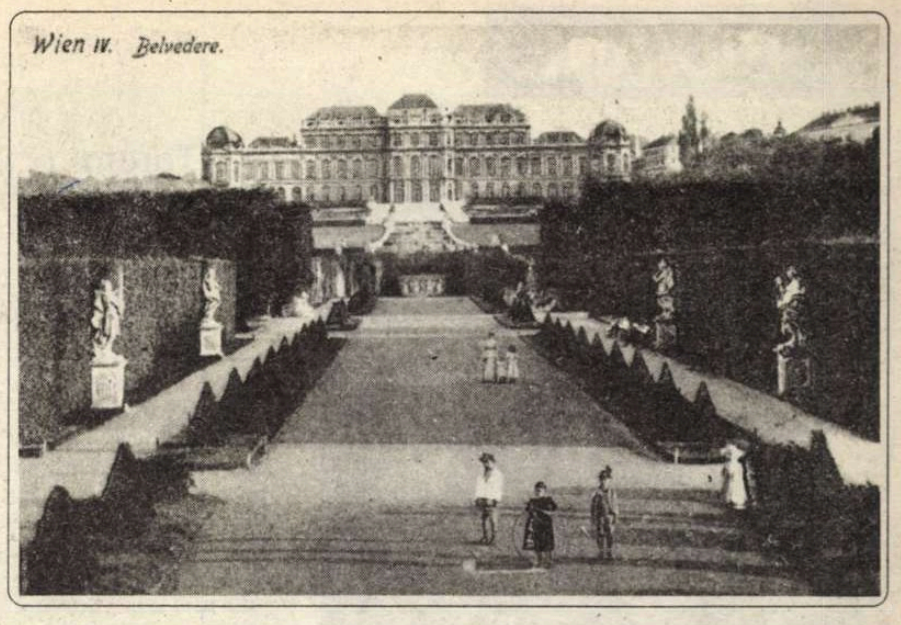
5. Da, bineînţeles că îmi sunt cunoscute unele aspecte din literatura română. Primul meu contact a fost prin intermediul scriitorului Vintilă Horia, cu mulţi ani în urmă. Mai tîrziu, diferiţi colegi români m-au ajutat să cunosc cîte ceva din istoria şi cultura română. M-a interesat mult cărturarul umanist Dimitrie Cantemir şi latiniştii care au susţinut originea latină a poporului şi limbii române. Dintre scriitori, am citit povestirile lui Ion Creangă şi, mai recent, versuri de Tudor Arghezi, cărţi ale unor reprezentanţi ai realismului socialist şi bineînţeles opera lui Eliade, Ionescu, Cioran.

6. Aş fi foarte fericit.

7. Aş putea comenta îndelung cuvintele lui Cioran. Cum timpul nu ne îngăduie, aş spune doar că libertatea îl moleşeşte pe cel care nu ştie să se bucure de ea, şi că Dante a scris *Divina Comedie* copleşit de un sentiment de libertate devoratoare.

JAVIER MARIAS. **Născut în 1951, la Madrid. Studiază Filosofie şi Litere la Universitatea Complutense de aici. Bogata sa producţie narativă este configurată în principal de romanele: *Los dominios del lobo*** **("Domeniile lupului"), *Travesía del horizonte*** **("Străbaterea orizontului"), *El monarca del tiempo*** **("Monarhul vremii"), *El siglo*** **("Veacul"), *El hombre sentimental*** **("Omul sentimental" - Premiul Herralde pe 1986), *Todas las almas*** **("Toate sufletele" - Premiul Oraşului Barcelona, 1989, *Corazón tan blanco*** **("Inimă atît de albă" - Premiul Criticii, 1993) şi recentul *Mañana en la batalla piensa en mí*** **("Mîine pe cîmpul de luptă gîndeşte-te la mine"). A scris de asemenea volumul de povestiri *Mientras ellas duermen*** **("Pe cînd ele dorm") şi mai multe cule-**

Viena între raze laser



SCHUBERTIADA. Nimeni nu ştie de ce simfonia în *si minor* de Schubert are doar două părţi. În fiecare an, la *Schubertiadă* (anul acesta, a 12-a), dar nu numai, *Neterminata*, dirijată de un maestru (anul acesta - Bruno Weil, urmaşul lui Hans Swarowsky şi Franco Ferrara) umple sala mare de la *Musikverein*. Parcă nici frunzele nu pot să cadă fără Schubert. Drogaţii la intrarea în tunel / fantome sprijinind pereţii cu afişe stins-aurii/ par gravuri de epocă:"*In der Tiefe wohnt das Licht*". Numai câţiva paşi despart, prin tunelul de la Karlsplatz, bezna parcului umed-tomnatec de lumina sălilor de concert. *Sala Brahms* pentru muzică de cameră (în decor Jugendstil, *Arpeggione* primeşte alt înţeles), sala mare, "aurita", pentru concertele simfonice. "Partea leului" îi revine aici orchestrei *Wiener Symphoniker*, creată acum aproape 100 de ani ca alternativă la *Wiener Philharmoniker* - care nu mai făcea singură faţă solicitărilor vieţii muzicale vieneze. La pupitrul "simfonicilor" au trecut pe aici, între alţii, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado...Ca viitor dirijor *en titre* - începând cu 1997 - e anunţat Wladimir Fedosejew.

Drumul prin parcul cu frunze umede (ca printr-o mare rană - Trakl: *Sankt Thomas taucht die Hand ins Wundenmal*), apoi prin tunel, pare anume făcut pentru a oferi câteva clipe de meditaţie celui ce se îndreaptă spre *Musikverein*. De ce nu şi-a dus Schubert la capăt simfonia? A vrut să rămână un *summum* al romantismului? Perfectă ca o iubire neîmplinită? A existat o perioadă, după terminarea Conservatorului, când nu mai puteam asculta capodoperele clasice sau romantice, pentru că la extemporalele de istoria muzicii trebuia să notăm din memorie temele principale. De pildă, tema a doua din partea a treia a simfoniei a cincea de Beethoven etc. Însă frazele *Neterminatei*, deşi le-am scris la examene, deşi le-am "tocit" la orchestră, nu şi-au pierdut niciodată misterul. Desăvârşire inexplicabilă. Ar fi oare de ajuns să ne oprim la timp pentru a face din viaţă altceva decât un plicticos serial? Romanticii au încercat. Oare au dreptate astrologii, care prevăd că ne îndreptăm spre un nou romantism?

*

TANTUM ERGO. În afară de cele şase messe, de câteva părţi disparate şi de celebra *Messă germană* (*Wohin soll ich mich wenden*), Schubert a scris şi câteva mici piese liturgice, gândite pentru slujbele obişnuite. Între ele, cea consacrată săptămânii patimilor, *Tantum ergo*. Ritmuri punctate, atmosferă majestuoasă, acompaniament opulent, crescendo echilibrat: toate acestea amintesc mai degrabă de Haydn. Cu totul alt personaj decât autorul *Neterminatei* se ascunde în spatele acestei convingătoare lucrări. Convingătoare prin repetiţii, prin sublinierea reluată a textului: *praestet fides supplementum/sensuum defectui*. Credinţa să adauge cunoaşterea celor ce simţurile nu pot cunoaşte. În biserică, prin urmare, neliniştitul Schubert dobândea echilibru, carură severă. Exaltările romantice se acopereau de zăpada neîntinatei credinţe. Să fii echilibrat, curat, măsurat. Ca să ţi se dea vederea nevăzutelor, să fii tu însuţi credibil.

*

ROSAMUNDE. În toamna lui 1823 Viena fremăta la apariţia unei doamne din ambianţa lui Carl Maria von Weber: Helmina von Chézy. Poetă din familia cavalerilor von Klencke, frumoasă şi talentată, dar "lipsită de experienţă dramatică" (spun cronicarii) a fost aleasă de Weber pentru scrierea libretului la *Euryanthe*. Hotărâre de care s-a căit mai târziu (insuccesul operei a fost fără echivoc). Nici Schubert, alegând aceeaşi libretistă pentru *Rosamunde, principesa Ciprului*, n-a avut mai mult noroc. *Rosamunde* s-a cântat o singură dată. Diverşi anonimi au făcut în jurnale, la vremea respectivă, cu ou şi cu oţet poeta şi compozitorul. Azi, corurile *Rosamundei* sunt socotite capodopere. De pildă, *corul duhurilor* - unul dintre cele mai noptatec-schubertiene, cu un text a cărui traducere nu poate fi decât o palidă mască:

"În adânc lumina sta,/ care-aprinde, scânteiază;/ cine află-a razei rază/ ştiinţa vană n-o mai vrea.// Cel lumini ce lasă-n spate/ noaptea iute-l înconjoară,/ ea îi dă răsplata rară/ a puterii-ntunecate.// Lucră, ţese, strânge,-nvârte,/ străduieşte, oame, gata/ să nu-ţi fie pânza scurtă,/ după faptă nu răsplata."

Şi mai profund schubertiană. *Romanţa* suferinţei sub clar de lună: *Im Leben fern, im Tode dein*. Unde sunt criticii suficienţi de acum aproape două secole să-i vadă pe vienezii de astăzi lăcrimând, închipuindu-şi iubiri cu care nu şi-ar mai pierde nimeni, în realitate, timpul?

*

STELE. Mă amuză să pun în seama astrologilor nu numai predicţiunea unui nou romantism, ci şi a unui nou...matriarhat. Că, în ultimii ani, diverse doamne s-au afirmat temeinic pe plan politic (chiar şi în Orient), nu mai vorbim cultural şi în alte domenii mai accesibile, nu e un secret pentru nimeni. În fond, şi reabilitarea Helminei von Chézy ar putea fi pusă de răuvoitori în seama acestei Venus care urcă"tare şi cu forţă". Oricum, muzicienii de astăzi, de cu totul altă factură decât contemporanii lui Schubert, acceptă emergenţa feminină cu naturaleţe. Destul de multe instrumentiste în orchestrele unde secole la rând prezenţa lor a fost interzisă, dar mai ales, destul de multe compozitoare - fenomen altă dată inimaginabil! - care, pe deasupra, mai au şi succes. Îngrozitor: femei cu succes datorită minţii, nu frumuseţii sau..."relaţiilor", ca să folosim eufemisme. Muzica românească, de pildă, e cunoscută în acest an la Viena mai ales prin compozitoare: Carmen Cârneci, Violeta Dinescu, Adriana Hölsky, Myriam Marbé, Doina Rotaru (enumerare alfabetică). Conducătorul celebrei formaţii *Klangforum*, Dr. Peter Oswald, recunoştea cu uimire că o foarte mare parte din programul lor - exclusiv muzică a zilelor noastre - cuprinde creaţii feminine. Deşi am "pornit" de la Schubert, ar fi poate locul aici să amintesc extraordinarul succes pe care l-a avut Myriam Marbé în 2 decembrie, la Sala Radio, cu un până acum necântat *Recviem*, dirijat de Peter Burwik (*Ensemble 20. Jahrhundert*) şi Constantin Râpă (corul *Antifonia*, al Academiei de Muzică din Cluj Napoca). Sala a ovaţionat minute în şir. Aproape de necrezut într-un oraş al muzicii, unde nota 10 nu o primesc decât cei mai buni dintre cei mai buni.

*

ZIUA UŞILOR DESCHISE LA OPERĂ. Trei săli adună, seară de seară, toată suflarea culturală vieneză, într-o înghesuială care lasă, de departe, în umbră restul multelor şi măruntelor concerte, spectacole, expoziţii: *Musikverein*, *Konzerthaus* şi, desigur, *Opera*. Cum aceasta din urmă a fost închisă cinci luni pentru înnoiri tehnice, redeschiderea ei a semănat cu un fel de manifestaţie: mii de împătimiţi au stat cu câteva zile înainte la coadă ca să obţină bilete de ordine, iar în "Ziua uşilor deschise" - o duminică - s-a intrat în trei "ture" de câte trei ore - în funcţie de acele bilete. Asemenea "vizionare" nu s-a mai organizat de 50 de ani şi trebuie spus că ideea "uşilor deschise" - care la Viena funcţionează anual pentru foarte multe instituţii - e o excelentă formă de reclamă. Odată ajuns înăuntru, există posibilitatea să cercetezi expoziţia de fotografii şi partituri, expoziţia costumelor purtate, de-a lungul anilor, de vedetele internaţionale (mi s-a părut o galerie de idoli în faţa cărora se prosternau admiratorii: ah, ce talie subţire are Agnes Baltsa, uite că Fernando Araizo, deşi mic de statură, nu poartă tocuri, ah, astă-iarnă l-am văzut pe Domingo în mantia asta), să asişti la repetiţii în sălile de balet, în sala de cor etc., dar mai ales să priveşti "baletul tehnic" din sala de spectacol: demonstraţia fragmentelor de scenă care urcă şi coboară, a barelor de susţinere care, luminate în toate culorile curcubeului, păreau portative pentru mişcarea decorurilor, a tunetelor, fulgerelor, valurilor de ceaţă, norilor şi zăpezilor etc. Ca wagneriană convinsă, am fost măgulită că aproape toate "vrăjitoriile" erau necesare pentru Wagner: apariţia corăbiei *Olandezului*, punţile înălţate pentru *Götterdämmerung* ş.a. Chiar şi în sala corului, exemplificarea unei repetiţii s-a făcut pe fragmente din *Lohengrin*, începând cu acea cutremurătoare vestire a sosirii - *Ruhm deiner Fahrt, Preis deiner Art...* În sala corului, cu 150 de locuri, peste o sută fuseseră rezervate spectatorilor, care, dacă nu sprijineau pereţii, aveau prilejul să stea în bănci, la rând cu adoraţii lor cântăreţi, sub bagheta dirijorului, sorbindu-i precizările. Coriştii, care pe scenă sunt îndeobşte "oşteni, slujitori, popor", deveniseră vedete şi se simţeau grozav, aşa, admiraţi de aproape. Se desfăşurau cu foc şi sentiment. Bătrâni (tipologii franz-josefiene) sau tineri (o pereche îşi luase copilul de 5 ani cu ei, neavând unde să-l lase duminica...) - străluceau de bună dispoziţie, păreau foarte mândri de meseria lor, realizaţi. Şi uşierii erau foarte mândri, plini de importanţă. Mi-am amintit că, elevi fiind, visul nostru era să fim... plasatori de bilete la Bayreuth. Aştia erau selectaţi numai dintre studenţi la Conservator şi aveau dreptul să vadă gratuit toate spectacolele. Dar câte vise se împlinesc vreodată?

*

ÎNTRE RAZE LASER. La fel de importante ca momentele de concert efectiv sunt, la Viena, ieşirile de la concerte. Spre deosebire de Bucureşti, unde toată lumea goneşte ca din puşcă să ajungă la o oră rezonabilă acasă - din diverse motive - aici spectatorii degustă îndelung aplauzele, bisurile, conversaţiile pe scări şi în foayere, comentariile care mai de care mai atotştiutoare. Vienezii se pricep toţi la muzică, aşa cum toţi românii se pricep la literatură. Grupuri-grupuri se opresc pe scările de la intrare, cum vedeam în copilărie, de Paşti şi de Crăciun, pe treptele Bisericii Luterane. Nici tata, îndeosebi preocupat de respectarea orei mesei, nu se grăbea atunci. Eram toti îmbrăcati frumos, curat, ne bucuram de acel scurt răgaz în care comunicam, în adevăratul sens al cuvântului.

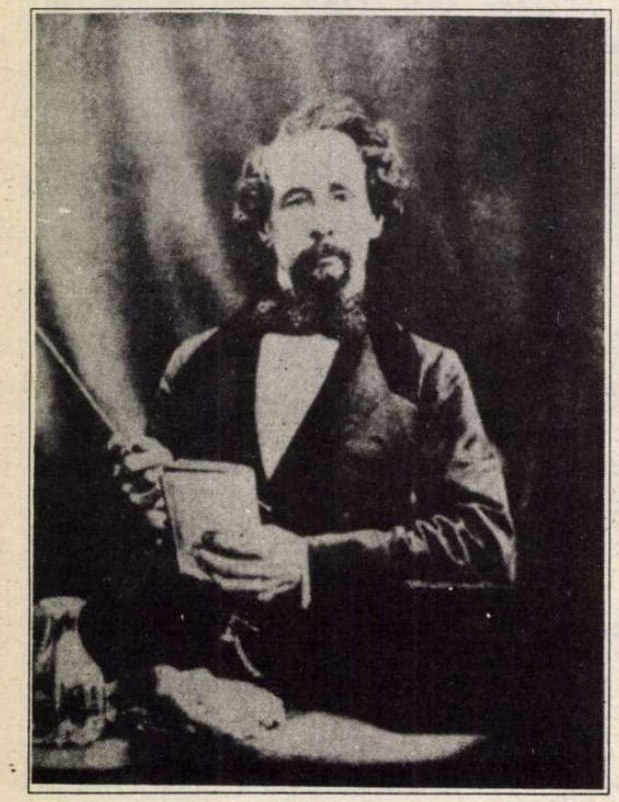
Ieşind de la *Musikverein* - *Wiener Sinfonietta* cu muzică de Crăciun dirijată de Kurt Rapf (Purcell, Corette, J.Chr.Bach, Reger, Respighi ş.a. - îndeobşte lucrări necântate) - iată motiv în plus să ne oprim pe trepte: raza laser care porneşte de pe acoperişul muzeului de vis-à-vis (unde acum e o expoziţie de egiptologie) şi se opreşte pe crucea de la *Stephansdom*. Altă rază pleacă de la *Kunsthistorisches Museum* (şi-acolo egiptologie... dacă ar fi să facem speculaţii...) tot către *Stephansdom*. Mai sunt, probabil, două surse undeva spre *Donaukanal* - şi toate aceste bare de un albastru material, palpabil, converg în vârful celui mai înalt turn din oraş. Am văzut planşe cu domul în diferite faze de reconstrucţie - chiar şi în timpul războiului, sub cel mai aprig bombardament, turnul nu a căzut. Acum, dacă ai privi de undeva din cer, ai spune că razele laser pornesc dinspre turn spre oraş. Atât de mari, uriaşe, încât goticul devine mic, uman. Dimensiunii gotice i s-a adăugat aceea cosmică.

Privim cutremuraţi sculptura de raze. Cu cât mai tradiţională Viena, cu atât mai impresionantă această cruce neomenească. Nu e decât o realizare tehnică, îmi spun. Dar, aşa cum stau cu faţa spre cer, sub primii fulgi, urmărind barele giganticei cruci albastre (oare nu face rău păsărilor? Păsările nu zboară noaptea!), ascultând flecăreala îmblănitilor care, abia ieşiţi din sălile aurii şi calde, bârfesc una din soprane, mă întreb dacă autorul acestei metafore New Age nu şi-a propus un semnal pentru cei care, sus, ieşiţi din altfel de săli, undeva, pe trepte...

Grete Tartler

MERIDIANE

Dickens în America



● Călătoria în America şi consemnarea ei a fost o experienţă ce i-a atras pe mulţi scriitori de pe bătrînul continent, între care Chateaubriand, Tocqueville, Knut Hamsun... Nici Charles Dickens n-a scăpat tentaţiei: la 3 ianuarie 1842 se îmbarcă, împreună cu soţia, la Liverpool şi după 15 zile de călătorie pe mare, descoperă marile oraşe ale Lumii Noi, la început încîntat, apoi, tot mai decepţionat de lipsa de gust, grosolănia şi contrastele sociale americane, de persecuţia negrilor şi indienilor. Bun observator şi povestitor, capabil de indignare şi compasiune, Dickens este în *Călătorie în America*, text mai puţin cunoscut, mai pasionant chiar decît în celebrele sale romane.

Istoria Festivalului Wagner

● Ţi se pare că stai cu moartea în bezna unui mormînt, - aceasta a fost reacţia lui Mark Twain cu privire la Festivalul Wagner de la Bayreuth. Cu toate acestea, Bruckner, Grieg, Ceaikovski, Saint-Saëns şi Liszt au făcut pelerinaje acolo. Capete încoronate europene l-au omagiat. Numeroşi artişti au cunoscut ascensiunea pe scena acestui festival, fără onorarii mari; dirijorii au lucrat din pură pasiune, totul în slujba unei întreprinderi unice în lume: un teatru de operă proiectat şi construit de către Richard Wagner special pentru spectacole cu *Inelul Nibelungilor*. Recent, Frederic Spotts, profesor asociat la centrul pentru Studii Europene al Universităţii Harvard şi un fidel spectator al festivalului, începînd din 1955, a publicat la Yale University Press, o carte consacrată Festivalului de la Bayreuth.

Torero

● Editura Verdier publică şi o serie de texte dedicate tauromachiei şi amatorilor ei. Cea mai recentă apariţie e semnată de celebrul toreador Dominguin şi cuprinde pagini scrise de acesta la insistenţa nu mai puţin celebrului său prieten, Picasso (de altfel, volumul se intitulează *Pentru Pablo*). Temele reflecţiilor toreadorului sînt Spania, sărbătoarea, demnitatea umană, lupta cu taurii, prietenia şi arta.

Arendt - viaţa şi opera

● Hannah Arendt (în imagine) s-a impus cititorilor din întreaga lume printr-o complexă operă de politolog-filosof-sociolog-istoric. Despre această strălucită intelectuală iudeo-germană, atipică şi inclasabilă, s-au scris mai multe lucrări de refe-

rinţă, între care o monumentală biografie datorată americancei Elisabeth Young-Bruehl şi o prezentare critică a teoriilor sale politice, făcută de André Enegrén. Cea mai recentă carte, o sinteză prezentînd parcursul vieţii şi gîndirii Hannei Arendt, a apărut în decembrie la Belfond şi e semnată de Sylvie Courtine-Denamy.

Alberto Giacometti

● Pînă la sfîrşitul lui ianuarie, la Konsthall din Malmö, a fost deschisă expoziţia Alberto Giacometti. Piesele de rezistenţă le-au constituit atît de caracteristicele statuete alungite şi subţiri, lucrate în bronz, ca şi o serie de sculpturi de mici dimensiuni, fascinante prin expresivitate şi putere de sugestie. Au fost prezentate de asemenea picturi şi desene în creion ale artistului, precum şi cîteva sculpturi din perioada sa cubistă şi suprarealistă. Operele expuse aparţin mai multor muzee şi galerii: Kunsthaus Zurich, Louisiana Museum, Galerie Beyeler din Basel, dar majoritatea provin de la Asociaţia „Alberto şi Annette Giacometti" din Paris.

O baladă modernă

● Volumul *Baladă despre regele Henric VIII şi Sir Thomas Wyatt* de Priscila Napier este o carte neobişnuită care explorează imaginea sexuală şi morală a lui Henric VIII. Scrisă în versuri şi publicată pe cheltuiala autoarei în vîrstă de 86 de ani (în imagine), cartea aceasta este considerată un eveniment de către poetul Ted Hughes.

Perenul Bizanţ

● Sub semnătura lui Sture Linér a apărut, în Suedia, o *Istorie a culturii bizantine*, menită să umple un gol în bibliografia de specialitate. E de aşteptat ca respectiva sinteză, atît de documentată şi de asemenea proporţii, să devină, în curînd, o carte de referinţă nu doar în perimetrul cultural nordic. Foarte cuprinzător este capitolul dedicat literaturii bizantine, dezvăluind o lume necunoscută, plină de dinamism şi culoare. Un alt merit al lucrării îl constituie faptul că arta şi cultura nu sunt cercetate izolat, ci sunt aşezate, aşa cum e şi firesc, în contextul religios şi politic în care acestea au apărut.

Serios

● Richard Gere va fi Lancelot du Lac iar Sean Connery, regele Arthur într-un film "serios" de Jerry Zuker, realizatorul seriei comice *A fost odată un poliţist*.

Villa Vailima

● *Vailima*, casa din Samoa unde a locuit R.L. Stevenson, a fost cumpărată de un miliardar american, ce a trăit un timp pe insulă ca misionar mormon, acelaşi care a cumpărat şi ferma din serialul *Dallas*, transformînd-o într-un obiectiv turistic foarte profitabil. Se pare că el voia să aplice aceeaşi reţetă şi la Vailima, restaurată şi transformată în muzeu Stevenson, dar deocamdată iniţiativa i-a fost temperată.

O istorie muzicală a ştiinţei

● Ce a făcut ca Antonio Stradivari să fie mai cunoscut decît Isaac Newton? Această întrebare îl frămîntă pe Thomas Levenson în volumul său *Măsură pentru măsură* (editura *Simon and Schuster*), o istorie familiară dintr-un punct de vedere nefamiliar - dialogul între muzică şi ştiinţă, desfăşurat din Grecia antică pînă în prezentul nostru electronic.

Herta Müller în Suedia

● A fost tradusă în suedeză cartea Hertei Müller despre *Ultima toamnă cu Ceauşescu*. Autoarea este cunoscută şi apreciată de publicul suedez, dovadă şi promptitudinea cu care a fost tradus şi acest nou roman al ei. Cu mijloace sobre, adecvate subiectului tratat, Herta Müller reuşeşte să transmită cititorilor atmosfera sumbră, apăsătoare din Timişoara, sentimentul de claustrare, de imposibilitate a oricărei comunicări de care sunt copleşiţi locuitorii oraşului în toamna ce a premers revoltei din decembrie 1989.

Ochean

Bariera

O BARIERĂ de cale ferată, în Dobrogea. De cum te apropii şi-ţi pregăteşti oasele pentru zdruncinul inevitabil, se şi închide. Stai la rînd, milogindu-te la salcîmii de pe marginea şoselei să-şi scuture numai puţin frunzele grele de praf, să-ţi dea măcar fiorul prevestind răcoarea. Priveşti înapoi: ce coadă lungă! Şi, oarecum, te mîndreşti. Uite cîţi sîntem adunaţi: camioane, autoturisme, tractoare, motociclete, ba şi cîteva căruţe cu cai, surprinse aici în ilegalitate de obstacolul feroviar. Vehicolele cu motor se cutremură în ritmul lor obişnuit, ameninţînd la fiecare tact că se vor desface din încheieturi. Scot fum pe întrecute; zgomotul lor e însoţit de valuri de sudalme, trimise spre un ceferist care, impasibil, lîngă o manivelă, se ţine cu amîndouă mîinile de un steguleţ ponosit de mersul trenurilor sau, poate, şi de statul lor.

S-a oprit un tren militar. Roţile ultimului vagon mai cuprind o porţiune mică din şosea. "Doi metri, domnule, şi ar fi eliberat traseul", explică doct cineva. "Aştia îşi fac armata aici. Nu mai pleacă ei doi ani", începe un altul să cobească. O discuţie în contradictoriu asupra duratei serviciului militar şi mai cu seamă asupra necesităţii acestuia se aprinde instantaneu. Pentru că unii au întrecut măsura şi au exprimat opinii extremiste, periculoase, ca de exemplu îndemnuri la dezertare sau chiar pacifism, se face deodată tăcere. Doar motoarele mai toacă regulat curgerea timpului. Cei ce au păcătuit se retrag cu prudenţă în carcasa mijlocului propriu de transport, mimînd indiferenţă. Peste puţin însă, vorbăria reîncepe. Un străin vrea să ştie cîţi kilometri mai sînt pînă la Brăila şi se adresează cu o întrebare adecvată unui moşneguţ îmbrăcat în haine negre. Acesta, bucuros de a intra în vorbă, îl lămureşte:"Eu mă duc la Buzău, la o nuntă." - "Bine, bine, dar Brăila, cîţi kilometri mai sînt?" - "La o nepoată...Adică un fel de nepoată. Se mărită cu un ofiţer. Vrei să vezi ce-i aduc?" Cu degete pricepute desface un sul de hîrtie. E o litografie turcească, un harem cu languroase cadîne, Bosforul cu sprintene caice. "L-am cumpărat direct de la Istanbul. A costat ceva. Îţi place?" - "Arată foarte frumos, dar...vă întrebam de Brăila." - "Lasă, bre, Brăila. Vino cu mine la Buzău. Eşti tînăr, pari om simpatic, ce-ţi trebuie Brăila? O să fie o nuntă - cum să-ţi expun - ca-n poveşti!"

Intervine un auditor:"Nu te-aş sfătui să iei bacul. E prăpăd. Stai cîte şapte-opt ore. Mai repede ajungi peste pod." - "Dar nu mă duc la Brăila." Sfătuitorul se simte direct ofensat. "Atunci de ce încurci lumea cu Brăila dumitale?"

Cîţiva soldaţi coboară din tren, doritori de o „ţigară bună". Sînt alimentaţi de mîini binevoitoare. Şi aici conversaţia se anunţă captivantă:"De la Focşani, zici că eşti? Îl ştii pe unu' Baraboi din Fînărie? Un băiat înalt ca dumneata, tot aşa cu musteaţă."

Pe marginea şoselei, o grupă de moldoveni sapă fără convingere un şanţ. Bucuroşi de divertismentul oferit de Căile ferate aruncă sculele şi se strîng lîngă un *truck-trailer* mai arătos. "Ce marfă căraţi acolo? Da' unde mergeţi?" - "Nici o marfă. Peşte. La Bucureşti. Peşte congelat." - "L-aţi prins cu Dunăre cu tot?" - "Cum adică?" - "Ia uitaţi, cum se scurge apa din frigider!" -" Ei, se mai dezgheaţă. Doar e vară, nu?"

Ideea că e vară, că, prin urmare, iarna e departe încă, îi apropie, îi înseninează. Fumează împreună, rîd şi iar fumează. Pe lîngă tren păşeşte marţial un funcţionar care se opreşte lîngă colegul său, acela cu steguleţul. "Curva de locomotivă?" - "Da". - "Ce are? Ce are?", poftesc să afle cei de după barieră. Funcţionarul trădează sentenţios secretul:"Are ea ce are!" Asistenţa, dumerită, îşi continuă sporovăiala. Din vacarm se desprinde duios glasul unui săpător:"Văleu, măi frate, ce rău o să-mi pară cînd s-o deschide bariera asta, că aşa ne-am împrietenit!"

Paul Miron

„Rimbaud în românește"

● La Lyon apare prestigioasa revistă anuală de studii rimbaldiene "Parade sauvage" dedicată specialiștilor, cercetătorilor și bibliotecilor. Revista este condusă de Steve Murphy, cunoscător al operei poetului, autor a două cărți: *Rimbaud et la ménagerie impériale* și *Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*. În numărul 1 pe 1994 este publicat articolul Georgetei Horodincă "Rimbaud în românește". Autoarea prezintă traducerea operei lui Rimbaud în românește, semnată de poetul Petre Solomon. "Strădanie de o viață, traducerea este însoțită de note cît se poate de folositoare (...) Petre Solomon știa tot ce se putea ști pînă la data aceea despre cel pe care îl numea «geniul grăbit al poeziei franceze». Datorită notelor, cititorul află esențialul din controversele celor mai autorizați cercetători ai operei rimbaldiene avînd și posibilitatea de a urmări legăturile dintre această poezie unică și literatura română"... Numele traducătorului Petre Solomon, dispărut subit în 1991, după ce predase manuscrisul editurii, nu este total necunoscut cititorilor francezi. În 1990 editura CLIMATS a tipărit volumul de amintiri despre poetul Paul Celan, cu care fusese bun prieten, *L'Adolescence d'un adieu*.

Obsesie falimentară

● Tom Clancy (în imagine), autor de succes în anii Reagan, cu 30 milioane de exemplare vîndute în toată lumea, și- a văzut sursa de inspirație, războiul rece, topindu-se. Încă îi bănuiește pe ruși, cărora le spune tot sovietici, că vor să domine planeta, dar ipotezele sale nu mai trezesc interes, astfel încît îl paște șomajul. După (sau înainte de) ruși, altă obsesie a lui Clancy sînt banii: "Ceea ce mă interesează nu e renumele ci banii. Nu-mi pasă că volumele mele nu vor mai fi citite peste o sută de ani. Ce-ți mai trebuie să cîștigi bani cînd ești mort?". Deocamdată "afacerea" sa e falimentară, subiectele „cu sovietici" fiind o marfă expirată.

Recurs post-mortem

● În legătură cu Mata Hari, dicționarul Robert e de o remarcabilă prudență, încheindu-și notița biografică astfel: "Acuzată de spionaj în favoarea Germaniei, a fost împușcată în 1917". Prudență justificată, după cum demonstrează pasionanta și erudita biografie scrisă de Léon Schirmann (*Afacerea Mata Hari. Anchetă asupra unei mașinații*, ed Tallandier) în care sînt desființate cu argumente nenumăratele prostii debitate despre celebra aventurieră olandeză, fie pentru a-i justifica uciderea, fie pentru a-i accentua senzaționalul vieții. Autorul propune chiar o repunere în justiție a condamnării nedrepte.

Interes extraliterar

● Cînd a apărut, în 1991, romanul lui Bao Ninh *Tristețea războiului* nu a stîrnit prea mare vîlvă în mediile literare de la Hanoi: o carte curajoasă, desigur, dar care spune ceea ce toată lumea gîndește, știe și chiar scrie (firește fără să publice). Abia cînd a fost acuzat de organele politice și culturale că a trădat cauza națională și comunismul, el a stîrnit interesul atît al vietnamezilor cît și al Occidentului, astfel că romanul i-a fost recent tradus la Paris, iar prestigioasa "La Quinzaine littéraire" i-a luat un interviu pe o pagină întreagă.

Album Joyce

● *Imagini Joyce* - album publicat de Greg Vitello la ed. Norton - cuprinde portrete ale autorului lui *Ulysse*, realizate de Man Ray, Joseph Breitenbach, Berenice Abbott, Gisèle Freund ș.a., desene inspirate de opera lui, precum și un eseu despre viața și opera lui Joyce de Anthony Burgess.

Scrisoare din Balt Orient Expres

ÎN NOAPTEA de Ajun am fost singura persoană dintr-o pensiune de mîna a doua din Madrid care a ascultat cu maximă atenție mesajul regelui Juan Carlos. Ceilalți depănau amintiri despre războiul civil și perioada lui Franco: un mexican de 84 de ani, care venise pentru a-și încasa pensia de război anuală împreună cu familia, o nevastă protestantă, un fiu alcoolic și două fete care locuiau în Boston, gazdele de loc din Albacete, unde era pe vremuri garnizoana "roșie", și fiicele lor recent licențiate în drept și fizică, dar fără vreo perspectivă de angajare, un neamț serafic care putea descrie cu maximă exactitate "la ruta de Dracula", dar credea că Budapesta e capitala României; și mai erau cîțiva copii care știau deja poveștile mai bine decît povestitorii și care așteptau miezul nopții ca să vadă colții vampirului transilvan.

Regele a vorbit - ca întotdeauna, mi-au spus prietenii mei spaniolo-alemano-mexicani - despre normalitate, echilibru și Europa Unită. Apoi despre dezorientarea tinerilor spanioli, viața politică din peninsulă, cu deschidere spre închisoare și despre "Spania eternă" (de ce mi-oi fi amintit atunci subit de vorba lui De Gaulle despre Europa patriilor?).

În acest timp auditoriul hipoacuzic trecea din mînă în mînă o fotografie cu Regele Mihai și Regina Ana, despre care gazdele mă întrebaseră în primele zile dacă sînt părinții mei. Fotografia o aveam la mine poate și pentru că plecarea mea în Spania a coincis cu ultima încercare a Regelui de a vizita România, despre care presa spaniolă a discutat pe larg, ca și despre motivul "În România nu s-a schimbat nimic", în preajma Crăciunului.

A doua zi dimineața uitasem cu desăvîrșire și mirarea mexicanului că o ființă încă tînără poate fi atît de orbită de idealisme obscurantiste ca figura regelui, care - spunea el - nu se poate întoarce decît cu permisiunea oficinei americane numită Rusia; uitasem și tăcerile profesioniste ale gazdelor și dezamăgirea copiilor că la miezul nopții caninii mei nu crescuseră nici măcar un centimetru. M-am dus ca orice bun ortodox la prima biserică catolică care mi-a ieșit în cale, am ascultat slujba de 2o de minute și m-am plimbat prin Retiro ca prin "Bucureștiul care-ar fi putut să fie fără cei 50 de ani de comunism" (referințele bibliografice îmi par inutile într-o scrisoare); apoi am luat metroul de la stația Velázquez, la care ajunsesem căutînd o stradă cu rezonanțe maure unde eram invitată la prînz. Pentru că prînzul oricum trecuse, iar după codul spaniol actualizat al bunelor maniere scuzele se prezintă numai după cina aceleiași zile, am luat metroul în direcția bună, dar pe o linie (cea maro) greșită, care putea fi schimbată la un moment dat.

Mă gîndeam (ca să fiu sinceră, cum numai în falsele scrisori poți fi) că voi avea probleme la aeroport din cauza greutății fotocopiilor și cărților cumpărate, că drumul de la Madrid la București va fi floare la ureche pe lîngă cel de la București la Deva în rapidul 33, supranumit Balt-Orient Expres. Eram, într-un cuvînt, acasă cînd am auzit o voce tremurătoare, aproape timidă șoptindu-mi ceva la urechea dreaptă. Era un băiat de cel mult 18 ani, care vorbea extrem de repede.

Tînărul îmi spunea - în vagonul de metrou care se golise între timp aproape cu totul - să scot urgent toți banii și mai ales să nu discut, pentru că, indiferent de proximitatea stațiilor liniei 4 maro (culoarea anului), dacă îl oblig să folosească cuțitul o va face cu un regret pe care eu n-o să-l înțeleg decît prea tîrziu. Și cum colegul său, mult mai bătrîn, pe care abia atunci îl vedeam și fata care părea a fi cu ei nu se clinteau, am început să-i explic că n-am bani și-i pot ceda doar biletul de metrou de zece călătorii. Omul, văzînd că iese cu totul din sistemul meu de așteptări universalist, a început să simuleze o criză ce distona perfect cu stăpînirea cuțitului foarte aproape de reverul drept al hainei mele roșii. Moment în care eu i-am spus (cer scuze Catedrei de limba și literatura spaniolă de la Universitatea București) că nu înțeleg limba spaniolă. Iar el, înțelegîndu-mi afazia, doar în spaniolă conversasem pînă atunci, a încetat brusc criza și mi-a spus că-mi dă rest dacă nu am decît bancnote mari.

Atunci am intrat în stația Bilbao, unde, din păcate -pentru că pe peron era mai multă lume decît aș fi visat vreodată, venind probabil de la "Café Comercial", cafenea literară la fel de celebră ca Gijon, unde a filmat Cela *Stupul* - eu am intrat, din corectitudine ardelenească, în sistemul de așteptări al puștiului. Adică am luat-o la goană spre ușă, gîndindu-mă simultan la cuțit, la maică-mea și la eventualele formalități de la aeroport. Dar cum în Ardeal povestea cu reacțiile întîrziate și întotdeauna pe dos este de-o exactitate fără cusur, am ajuns (cu noul meu amic) la ușă după fluieratul care însemna că ușa nu se mai deschide decît la următoarea stație. Și zicîndu-mi, ca în celebrul banc cu acul de gămălie, no, dacă-i musai..., am improvizat un spectacol al cărui diagnostic exact l-ar putea pune doar domnul Ion Vianu. Poate și pentru că toată lumea (literară) de la stația Bilbao privea scena cu o plictiseală infinită și-și continua discuția despre ultimul roman premiat al lui Cela, scris cu niscaiva negri de la editura *Planeta* și pe care autorul oficial nu l-a putut rezuma la primirea premiului.

Am plecat apoi și din stația Bilbao, zona nu mai era oricum aristocratică, așa încît intervalele între stații începuseră să se lungească; starea mea (fiindcă asimilasem organic ceea ce începusem să simulez din instinct de conservare) semăna cu a celuilalt "agresor", care nu se clintise de pe scaun, care n-avea nimic de simulat pentru că era în alte sfere și pe care l-am numit într-o *ultimă* povestire a evenimentelor (căci despre ce să povestești, despre congresele de *Mundos ficticios*, bibliografii și proiecte sau despre bizareriile universităților "înroșite' artificial după moartea lui Franco?) "Spectrul".

Acum, nu știu ce-o fi fost în capul băiatului cu cuțitul; m-am întrebat mereu de ce nu mi-a luat - profesionist - geanta, unde putea găsi chiar și bani. O prietenă m-a întrebat de ce n-am luat cele cinci mii de pesete pe care mi le oferea isterizat pe peronul de la Argüellas. Și n-am știut ce să-i răspund, cu toate că, îmi dau seama acum, aș fi putut cumpăra cu ele o ediție critică din *Izvorul vieții* de Gabirol, noua ediție din *Teoria* lui Berrio, sau un parfum franțuzesc *L'air du temps*. Îmi dau seama prea tîrziu, în ziua de 6 ianuarie, cînd viza mea de 90 de zile expiră, cînd în Spania e sărbătoarea Regilor Magi și cînd m-am apucat - pentru că mi s-a spus - să scriu această scrisoare vag patetică. Îmi mai amintesc că în Madrid la toate stațiile de metrou erau imense panouri cu cei trei regi magi pe care scria "Pide lo que quieras". Și (reflex) îmi amintesc că, într-o după-amiază liniștită, căutîndu-l pe Carlos Bousoño la o adresă care se schimbase de 12 ani, pe strada Los Reyes Magos, am descoperit într-un anticariat o antologie de poezie românească, care fusese în mare parte topită la prima editare. Și nu s-a mai reeditat. Dar întîmplarea cu Bousoño (care stă acum pe strada Circe) este o altă poveste, pe care-o voi povesti (aici ar urma mulțumiri adresate Ministerului Învățămîntului, Centrului cultural spaniol și Fundației Soros personal) după o altă întoarcere din Spania lui Quevedo.

Simona Sora

Revista revistelor

Scriitor: om cu mister

DILEMA 106 anunţă pe copertă atrăgătoarea temă *"Crîşme şi cafenele de ieri, de azi şi de aiurea* iar numărul (coordonat de Bogdan Ghiu) e în întregime plăcut de citit. Cea mai bună mi s-a părut ideea Titei Chiper de a sta de vorbă în temă cu vestita Doamna Candrea (acum aflăm că o cheamă şi Maria, ceea ce puţini ştiau). Numeprenumele ei, într-un fel ca la regine, a desemnat între '52 şi '77 restaurantul Casei Scriitorilor - "mergem la Doamna Candrea" - şi chiar la dînsa se venea, anume. De ce? Ne explică în acest interviu: "Ce eram eu? Cineva care se purta ca o gazdă, nu ospătară, nu chelneriţă, o femeie cu casă mare, unde vin în toate serile invitaţi. Poate de asta nu m-am simţit niciodată umilă, că-i credeam pe toţi oamenii aceia deosebiţi - scriitori, pictori, actori - musafirii mei. Ei stăteau la mese, mîncau, beau - dar vorbeau despre lucruri importante, de cultură. (...) La nivelul meu mă simţeam şi eu foarte legată de ei şi de problemele lor: îi vedeam amărîţi cînd se oprea vreo carte, ori petrecînd la «corectura a doua» sau la «semnal»". Ştia cine şi cînd se însoară, unora le cunoştea şi copiii, îi vedea crescînd, ştia cine era trist şi de ce, cînd voiajau unii îi trimiteau ilustrate, i se ofereau cărţi cu dedicaţie... Nu încape îndoială că era iubită de scriitori şi că-i iubea la rîndul ei dar, mai presus de toate, lucru rar!, avea - are - un respect inteligent pentru profesia "musafirilor" săi. De mult n-a mai citit Cronicarul ceva atît de frumos: "Şi celui mai tînăr, tot cu dvs. i-am vorbit. Era scriitor. Indiferent ce făcea el - poate se mai ameţea cîte unul - dar *era scriitor: om cu mister* (s.n.) Eu şi cînd scriu o scrisoare pun de trei ori un cuvînt şi tot nu reiese ce-am vrut să spun. Pe cînd un scriitor... Cel mai mult mă uimea dl Preda; cum scria? Altfel vorbea simplu, cînta «lăncrăjan la oi m-aş duce», îmi cerea «brînză albă de mesteacăn»" ● Doamna Candrea este, în felul său, un personaj neverosimil de "pozitiv": bun simţ, inteligenţă, modestie, bunătate - deşi a trecut prin multe. Aflăm din acest unic interviu ce i s-a luat vreodată că, înainte de '44: „Soţul meu a avut firmă pe Calea Victoriei - Ion Candrea, furnizor al Casei Regale, era anticar; prăvălia noastră - vis à vis de Casa Monteoru, a familiei Catargi.Vindeam mai ales mobilă - Biedermayer, Empire, baroc austriac, piese autentice găsite prin Ardeal, şi icoane - ori din cele pe sticlă, ori vechi, ruseşti, aduse de lipoveni din Tulcea, aveam şi tablouri". Apoi, după venirea comuniştilor, a fost nevoită "să treacă strada" şi să se angajeze la restaurant. "Candrea fusese luat «pentru nişte declaraţii» într-o noapte şi dus în Calea Rahovei, copiii - trei! - n-aveau drept la cartelă de pîine şi-i trimisesem la mama la ţară, lucrurile din magazin s-au confiscat, casa a intrat într-un decret de expropriere special: «pentru utilitate publică» - aşa-i spune. Vindeam ce puteam să-i trimit pachete soţului meu, în lagăr la Mihăileşti, ori la Cernavodă unde ajunsese". ● Pensionara de acum ar avea multe de povestit, a cunoscut îndeaproape artiştii unui sfert de secol, dar nu poate scrie o carte de memorii, mărturiseşte, pur şi simplu fiindcă nu are darul scrisului ("cărţile se scriu greu, n-am văzut eu într-atîţia ani trăiţi între scriitori?"). De dorul celor pe care i-a cunoscut, stă acum seara tîrziu să-i vadă în emisiunile literare de la TV: "nu scap nici o emisiune cu scriitori, oricît de tîrziu ar fi. Poate că nu-nţeleg, nici n-am pregătire pentru asta: dar, cînd mi-amintesc eu, stăteau uneori la chiar aceeaşi masă cei care acuma nu se mai suferă cu alţii, şi ăilalţi păreau prieteni cu primii. Atîţia ani să fi fost prefăcuţi ei unii faţă de alţii? Păreau apropiaţi". Pagina în care pot fi citite acestea poartă titlul *Amintiri din Atlantida,* poate fiindcă insula cu mese şi mesenii de pe vremea Doamnei Candrea au fost înghiţiţi de timp şi n-au rămas din ei decît legendele. Şi cărţile.„*T.C.* Cînd vedeţi în casa cuiva o bibliotecă mare, povestiţi vreodată că aţi cunoscut pe majoritatea autorilor din rafturi? - *Maria Candrea:* Nu - de ce? Oricît aş spune, pentru alţii cărţile rămîn numai cărţi; pentru mine o bibliotecă e o aglomerare de voci, de feţe, de rîsete, totul plutind în fum".

Pactul, protocolul şi Europa

Ca şi *România literară*, mai multe reviste săptămînale n-au putut apărea din pricina aşa-zisei crize de hîrtie. Asta în vreme ce publicaţii de teapa *României mari* s-au răsfăţat sfidător pe tarabe, dovedind - dacă mai era nevoie - pentru cine a fost pregătită criza hîrtiei. ● În nr.106 al *DILEMEI,* comentînd apariţia într-o nouă formulă a faimosului cotidian *Le Monde*, Mircea Iorgulescu afirmă că la această oră jurnalismul se află în criză, indiferent de natura mijloacelor pe care le întrebuinţează. "Jurnalistul, scrie Mircea Iorgulescu, s-a transformat într-un producător şi totodată un negustor de informaţie, abandonîndu-şi ori fiind silit să-şi abandoneze rolul critic, rolul de "comentator"(...) Noutatea cea mai şocantă a noului *Le Monde* este dispariţia editorialului din partea stîngă a primei pagini. Era o instituţie: a fost demolată. I-a luat locul o coloană de ştiri, iar editorialele, deşi s-au înmulţit, au fost exilate în interiorul ziarului. Semn al timpului, dar şi al cedării în faţa unei presiuni a contextului ce nu anunţă nimic bun pentru presă." ● Într-o declaraţie referitoare la semnarea protocolului dintre PDSR, PUNR, PSM şi PRM, Oliviu Gherman spune că "acest protocol nu implică PDSR cu nimic." Dacă nu-l implică, de ce a mai fost semnat? Să fie protocolul o formă fără fond sau să fi descoperit partidul de guvernămînt că se face de rîs şi pe faţă cu acest protocol despre care mai toată presa afirmă că a fost o gafă de proporţii a partidului de guvernămînt. ● Cu prilejul semnării aceluiaşi protocol, infatigabilul stilist care e Ioan Gavra şi-a dat cu părerea către ziarişti zicîndu-le că *pactul e un protocol.* Nu e prima oară cînd Ioan Gavra debitează inepţii în presă, folosind cuvintele aiurea, dar cum şi el şi-a pus semnătura pe hîrtiile cu pricina, rezultă că distinsul deputat habar n-are ce-a negociat timp de aproape două săptămîni. ● Cu prilejul premierei de la Sala Palatului a noului său film, *Senatorul Melcilor*, regizorul Mircea Daneliuc a propus ca acestei săli să i se spună de aici încolo *Sala Spalatului.* Tot atunci, aşa-zisul rege Cioabă s-a suit şi el pe scenă, după proiecţia filmului, paraponisit fiind de imaginea romilor din filmul lui Daneliuc. Sfîşiat de griji internaţionale, Cioabă s-a adresat sălii cu întrebarea "Ce-o să zică Consiliul Europei?", apoi l-a înfierat pe regizor cu un "Să-i fie ruşine" de-a înlemnit Consiliul Europei. Oricum, *TINERETUL LIBER* s-a amuzat copios în ediţia sa de lunea trecută de intervenţia lui Cioabă. ● Din mai multe publicaţii aflăm că secretarul de stat Mihai Ungheanu, prezent la una dintre manifestările comemorative "Eminescu", uitînd unde se află, a început să împartă indicaţii preţioase, amestecîndu-se pînă şi în hotărîrile unui juriu din care nu făcea parte. Pesemne că Mihai Ungheanu îşi închipuie că funcţia de secretar de stat l-a transformat într-un vechil al culturii române, cu puteri discreţionare. El e liber să-şi închipuie orice, întrebarea e ce caută Mihai Ungheanu la Ministerul Culturii?

Cronicar

Umor involuntar

"Premiile Uniunii Scriitorilor dinMoldova pe anul 1994.(...)Critică şi istorie literară: Eugen Simion, pentru volumele "Întoarcerea autorului" şi "Convorbiri cu Petru Dumitriu"(...) *N.R.* După cum se vede, premiile nu au fost acordate după criterii partinice, cum se întâmplă la Uniunea soră de pe Dâmboviţa, ci ţinându-se seamă în exclusivitate de valoarea cărţilor".

Text apărut la 13 ian. 1995 în *Literatorul*,
revistă din al cărei comitet director face parte Eugen Simion

"Criteriul literar axat pe aportul la dăinuirea fiinţei naţionale admite laolaltă atât scriitori apropiaţi regimului comunist pro-sovietic, cât şi scriitori care au activat făţiş pentru afirmarea spiritualităţii româneşti."

Andrei Grigor,
despre literatura română din Basarabia, în aceeaşi revistă.

"De multe decenii aşteptăm o nouă capodoperă a literaturii române.(...) Şi iată că un scriitor contemporan ne face această surpriză. El este Alecu Ivan Ghilia, iar romanul său care va schimba faţa prozei contemporane *pe plan european* (s.n.) se cheamă *Piramida.*"

Romul Munteanu, idem

SPORT

Filosofia în fotbal

M-AM UITAT, în ultimele săptămîni, la fotbalul care se joacă în Anglia. Stilul echipelor de club din această ţară nu mai poartă marca insulei. Mingea stă mai mult la firul ierbii şi englezii par a fi descoperit că mijlocul terenului nu e o simplă zonă de trecere, ci un loc de unde începe cîştigarea meciului. Iar driblingul, o corvoadă de care englezii scăpau prin pase lungi, şi-a căpătat un preţ tot mai mare în fotbalul insular. O să spuneţi că de aceste schimbări sînt vinovaţi jucătorii importaţi, mari valori care dau tonul în mişcarea echipelor lor. Aşa e, dar acest argument nu ajunge. Fotbalul conţine şi o filosofie. O filosofie care, adeseori, intră în conflict cu mentalitatea locului. *Lacătul* lui Herrera i-a călcat pe nervi pe italieni, dar această grijă teribilă pentru ceea ce se petrecea în propria ogradă, cu spaima de a nu fi surprinşi la ei acasă, le-a venit, cred, italienilor încă din timpul războiului. Atunci, toţi puştii care auzeau de la părinţii lor că Ducele face şi drege, cucerind teritorii, au descoperit ce înseamnă teroarea bombardamentelor. Ajunşi la maturitate, ei s-au simţit perfect în lacătul lui Herrera în care cuvîntul de ordine era, ca să zic aşa, *să nu fim bombardaţi.* Nu discut aici despre echipele sud-americane. Ele reprezintă cu totul alte mentalităţi. La Campionatul Mondial din '54, într-un meci faimos, Ungaria pierde în faţa Germaniei Federale un meci pe care-l avusese în mînă. Spiritul avîntat al ungurilor s-a pierdut atunci în faţa metodicilor jucători germani. Dar, doi ani mai tîrziu, acelaşi avînt avea să fie spulberat de invazia tancurilor ruseşti în Ungaria. Să le fi venit teama din repriza a doua coechipierilor lui Albert de la ultima parte a războiului, cînd Ungaria s-a văzut ocupată în pofida spiritului ei ofensiv? Interesant e că echipele care au cucerit Cupa Mondială cel mai des au fost cele din America de Sud, cu o istorie mai lipsită de complexe decît cele din Europa. Dar, întorcîndu-ne la englezi, jocul lor de azi dovedeşte că *insula* nu mai e rampă de lansare pentru atacuri peste mare, ci o parte a Europei, cu toate cele ale bătrînului continent.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

8 - 14 februarie 1995

4

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cap de copil în poala preşedintelui României

CINE nu ştie că ideea şi termenul de consens aparţin dlui Iliescu? Amîndouă s-au regăsit în mai multe declaraţii ale preşedintelui ţării şi, indiferent de context, au avut în toate aceeaşi semnificaţie: scoaterea României din criză ar avea şanse de reuşită cu atît mai mari, cu cît s-ar realiza mai repede o înţelegere politică între partide, dincolo de opţiunile lor doctrinare şi de coloratura lor ideologică. Pe scurt, interesul naţional ar fi acela care ne obligă la consens.

Ideea este deopotrivă admirabilă şi demagogică. Nu se poate nega frumuseţea unei propuneri care urmăreşte să ne unească în jurul interesului naţional. Eu cred că preşedintele Iliescu tocmai acest efect l-a scontat. D-sa are talentul de a-i cuceri pe naivi. Mi se pare indiscutabil faptul că mulţi dintre cei seduşi de ideea de consens sînt oameni de bună-credinţă. Susţinînd ideea, dl. Iliescu arată totodată cu degetul spre aceia care o resping, imputîndu-le implicit lipsa de patriotism, aşezarea adică a intereselor lor meschine, personale ori de partid, mai presus de interesul naţional. Aici începe de fapt şi demagogia de care vorbeam: ideea de consens poate fi în definitiv respinsă nu din raţiuni precum cele sugerate de către domnul preşedinte, ci din cu totul altele, şi foarte serioase. O raţiune evidentă este chiar aceea că nu ajunge să cădem de acord: rămîne să vedem şi în ce privinţe sîntem de acord, care este, cu alte cuvinte, conţinutul consensului.

Societatea românească a ratat un moment istoric în care consensul se putea realiza: atunci cînd, înaintea primelor alegeri din 1990, a fost creat CPUN. Vinovat de ratarea momentului este, vai, însuşi dl. Iliescu. Transformarea hibridului CFSN, aşa cum rezultase el din revoluţie, într-un parlament provizoriu, care să aibă şi unele sarcini executive, cum se dorea a fi CPUN, trebuia să se facă în funcţie de obiectivele politice majore şi nu de oamenii ori de formaţiunile care-l alcătuiau. Dl. Iliescu a cerut atunci 50% pentru FSN, cealaltă jumătate rămînînd a fi împărţită între liberali, ţărănişti şi alţii. Acceptarea propunerii a însemnat uciderea din faşă a consensului. Nu întîmplător abia de atunci încoace a început dl. Iliescu să vorbească despre consens: despre acel consens pe care cei care îşi tăiaseră partea leului doreau să-l impună unei minorităţi.

Acest păcat originar este răspunzător de imposibilitatea aplicării minunatei idei, în cei cinci ani care s-au scurs de la revoluţie, şi, în acelaşi timp, de prefacerea ei într-o armă perfidă de propagandă, scoasă din panoplie din necesităţi demagogice.

Cer cititorilor îngăduinţă pentru această parte a articolului meu, care ar părea că este inspirată de o anumită politică, aceea a opoziţiei actuale. Nu vreau să fac dintr-o revistă de cultură o tribună de partid. Succintele mele observaţii au avut doar menirea să conducă, în final, la constatarea unei împrejurări deosebit de grave (şi în care rolul de protagonist l-a jucat un scriitor), în care ideea consensului, aşa cum o promovează dl. Iliescu, şi-a arătat în chipul cel mai limpede adevăratul înţeles.

Domnul Iliescu a primit recent premiul acordat de dl. Adrian Păunescu, în numele uneia din revistele sale, personalităţii politice a anului. Şi s-a ostenit să participe la festivitatea decernării. După semnarea acordului celor patru partide de stînga, dl. Iliescu se va fi crezut obligat moral să nu refuze nici premiul, nici participarea. Eroare sau gafă politică? Dl. Iliescu stă, constituţional vorbind, deasupra partidelor şi a aranjamentelor lor. Dar dl. Iliescu uită, a nu ştiu cîta oară, acest lucru. Fericit de consensul cvadripartit, dl. Iliescu nu s-a simţit în stare de a-i trimite dlui Păunescu o scrisoare de refuz politicos. Şi, cu acest prilej, a găsit ce a căutat: un *show* gen Cenaclul Flacăra, de la care n-au lipsit nomenklaturişti de ieri şi de azi, cum ar fi (între mulţi alţii) foştii miniştri de externe Ştefan Andrei şi Adrian Năstase, fostul director al Teatrului Mic, dl. Dinu Săraru, şi actualul director al Teatrului Naţional, dl. Fănuş Neagu (gata a se lua de gît cu dl. Dumitru Popescu, predecesorul dlui Păunescu într-ale cultului personalităţii), într-un amalgam de epoci istorice şi de regimuri politice demn de Academia Caţavencu.

Acest Babel grotesc n-a fost altceva decît versiunea românească şi comică a ideii de consens dragă dlui Iliescu. Şi fiindcă grotescul presupune un strop de melodramă, capul fetiţei dlui Păunescu, depus graţios şi somnoros în poala prezidenţială, a constituit nu doar apogeul unui spectacol kitsch, dar şi metafora care va întruchipa de aici încolo în mintea noastră ideea de consens a preşedintelui României. ■

O carte în dezbatere:

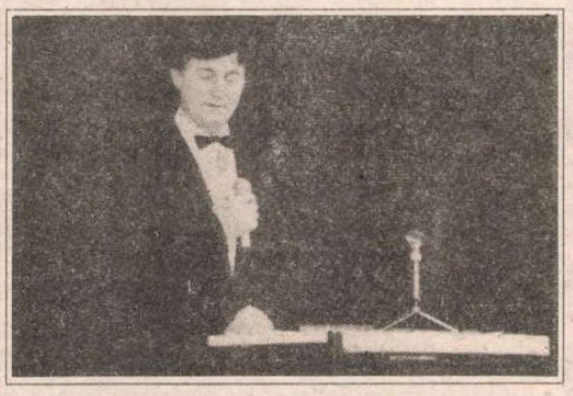
MAREA TRĂNCĂNEALĂ

de Mircea Iorgulescu

(pag. 4-5)

Gala UNITER, ediţia a III-a

(pag. 16)



Maurice NADEAU:

Prietenul meu, Henry Miller

(pag. 20)

Z. Ornea despre proza contemporană din Basarabia

(pag. 9)

Premieră:

REGINA MARGOT

(pag. 17)

Securitatea pe felii

(pag. 18)

D'Artagnan a murit la Maastricht

(pag. 2)

Bibliotecă Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

D'Artagnan a murit la Maastricht

P.D.S.R.- ul este un partid de iluziоniști. Nu pentru că scamatoriile sale privind nivelul de trai, relațiile cu teroriștii, cu sovieticii, cu nomenklatura sînt demne de șmecheriile lui David Copperfield. Ci pentru că, asemeni faimosului circar, partidul lui Ion Iliescu scapă, ca prin miracol, din cele mai incredibile situații. De fiecare dată cînd era împresurat de probleme insolvabile, cînd o simplă adiere de vînt ar fi putut să-l spulbere, el a cotit-o vijelios în direcția salvatoare. Părea că o forță mai mare decît cea a oamenilor (nu, nu K.G.B-ul, și nici Securitatea!) veghea la destinele emanaților. Ori de cîte ori coiful de hîrtie al lui Ion Iliescu era mototolit de intemperiile socialului, emanatul găsea resurse de a-și îndesa mai bine pe cap căciula brumărie moștenită de la răposat.

În numele unei primejdii internaționale căzute la țanc, românul s-a arătat mereu dispus să închidă ochii la găinăriile deja banalizate ale conducătorilor săi. Pericolul rusesc din vara lui 1991 (cînd cu puciul de operetă al lui Gorbaciov), conspirația iudeo-masonică în mai toate anotimpurile, Banca Mondială, Fondul Monetar la fatalele scadențe au fost tot atîția strigoi pe care curajoșii de la Cotroceni i-au vînturat în fața românilor.

Mai mult, regimul Iliescu a avut de fiecare dată ideali parteneri recrutați tocmai din taberele presupus adverse. Am mai scris de cîteva ori că, prin actele sale iresponsabile, pastorul Tökes nu e omul ungurilor, ci omul lui Vadim. *Deus ex machina*, el iese în arenă tocmai cînd iliescienilor le crapă buza mai tare după un motiv de diversiune. Dacă pînă de curînd vocalizele sale șovin-incoerente puteau fi puse pe seama personalității accentuate a unui om depășit de minciuna pe care o avea de îndeplinit, astăzi el face prozeliți care, într-un cor bizar, preiau lozincile mai-marelui.

Fără îndoială, se poate vorbi mult și bine, cu argumente pro și contra, despre pretențiile maghiarilor din România. Se poate discuta în ce măsură *discriminarea pozitivă* e un concept demn de luat în serios după Maastricht. Ar fi păcat - vorba unui domn de bine - ca, într-un moment în care românii vor să devină europeni, maghiarii din România să aspire să rămînă *doar* unguri. Ne plîngem că Europa ne închide ușile în nas, dar în același timp noi începem să ne zidim de vii îndărătul unor cazemate din care nu ni se zărește decît vîrful nasului.

Nu am nici un dubiu că noul scandal cu autonomia teritorială a maghiarilor din Harghita și Covasna e o făcătură ale cărei ițe duc spre serviciile secrete române. Nu cred că liderii UDMR sînt atît de naivi încît să-și închipuie că vor avea cîștig de cauză într-o societate în care naționalismul și xenofobia sînt argumente forte ale celor aflați la putere. E absolut nelogic să speri că-ți vei atinge scopurile într-un teritoriu în care ungurii sînt ermetic înconjurați de români și în care orice mișcare separatistă serioasă ar putea fi sufocată în doi timpi și trei mișcări. Dacă liderii UDMR ar fi crezut cu adevărat în șansa lor, ar fi pus problema județelor de la marginea țării (Clujul sau Bihorul, de pildă, unde, slavă Domnului, trăiesc destui unguri), adică la granița apuseană, unde "balaurul" maghiar ar fi putut sări imediat în ajutorul fraților chipurile persecutați.

Și atunci, dacă UDMR-ul nu cîștigă nimic prin astfel de acte, de ce le face, totuși? Văd răspunsul într-o posibilă conlucrare a unora din conducătorii săi cu elemente din fosta (și actuala) securitate. Pentru cine le cunoaște biografia, explicația nu e chiar atît de absurdă. Să nu uităm că, în regimul comunist, ungurii nu au trăit sub un clopot de sticlă. Au avut și ei slujbe, au avut și ei ambiții. Au avut și ei destui turnători. Care, chiar dacă, precum pastorul Tökes, "n-au făcut nimănui rău", tot turnători se cheamă că au fost. Și care chiar dacă nu au perseverat în rele, tot mai sînt șantajabili.

Or, din această situație tulbure, cine are de cîștigat? Nu Tökes, ci Vadim. Cînd lideri ai UDMR declară public - așa cum s-a întîmplat recent la un post de televiziune local la Timișoara - și afirmă cu seninătate că normele internaționale și recomandările Consiliului Europei privind drepturile minorităților etnice li se par total insuficiente, nu mai știi ce să crezi. Să vrea, oare, cu orice preț UDMR-ul să perpetueze clișeul șovin al celor de teapa lui Vadim, cum că ungurii nu aparțin Europei, ci Asiei? Ar fi păcat.

Din nefericire, conducătorii UDMR n-au avut inteligența să vadă ce se poate face pentru electoratul lor pe calea legislației actuale și a celei care ar urma să fie votată. Dacă autonomia locală ar funcționa cu adevărat, probabil că n-ar fi fost nevoie astăzi ca dl. Marko Bela să ceară lucruri pe care știe precis că nu le va obține. Atunci? De ce ar dori conducătorul unei etnii să atragă asupra conaționalilor săi antipatia majorității populației? Și de unde știu șefii UDMR că maghiarii din România le împărtășesc sută la sută ideile curat aventuriste? Pe ce se bazează argutia avocățească a unui Takacs ori aplombul decorativ dar găunos al unui Marko Bela? Singurul lucru pe care-l vor reuși e să umple de pe acum urnele cu voturi în favoarea lui Funar și să mai amîne procesele lui Vadim.

În orice caz, e păcat că subtilii politicieni din vîrful UDMR-ului țin să ne reamintească, triumfător anapoda, că D'Artagnan a murit la sediul Maastricht-ului.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

BÂNTUIT de seismul lent și atât de greu de suportat al adolescenței ați scris un număr considerabil de versuri proaste din care ne tot trimiteți la intervale de timp, fără să fi băgat de seamă că sunt mereu aceleași și că pentru ele vi s-a dat deja un răspuns: *Ne dăm în bărci în parcuri lugubre/Cu cranii pe jos și pubele insalubre./Vedem cum răsare un soare roș și bun./Avem crize de boală și un chef nebun/Să rontăim alune cu coji cu sare gemă,/Cu miez de proteine, și-o pâine ibidemă. (Bragadirescu George, București).* ● Sensibile, curate, liniștitoare versuri! Poate că ar fi trebuit cândva să faceți mai mult pentru sufletul dv.! Dacă totuși ați redeschis acel sertar secret, intim, plin de comorile unui indecis parfum sentimental, poate că încercați acum să-i dați alt preț, poate că vă apucați serios de lucru, acum când vă aflați mai mult decât oricând între neliniște și speranță. (*Mona Cotofan*, Iași). ● Aproape nimic nou de adăugat. Cele mai multe poezii se repetă, frumoase. Probabil că sunt și mici modificări, cuvinte schimbate, pe ici pe colo. Nivelul e bun, același timbru romantic, pasiunea, puritatea, plutirea. (*Eugen Popescu*, Codlea). ● Primim oarecum stupefiați, semnat și ștampilat *Asociația Cultural-Universală "Mihai Eminescu", București, România*, următorul text: *Domnule Redactor Șef, Vă ofer, spre eventuală publicare, cu prilejul aniversării zilei de naștere a demiurgului limbii noastre literare, poeziile mele intitulate "Zădărnicie" și "Scrisoare către bădia Mihai". Funcția ce ocup, în asociația al cărei secretar general sunt, nu se dorește a fi un mijloc de influențare a deciziei ce veți lua, ci, din contră, o exigență și mai sporită.* Noroc de precizare, că ni se dă mână liberă la...exigență sporită, că altfel nu știu ce ne-am fi făcut cu ditamai funcția și cu secretarul general! Oferim, la rândul nostru, spre garantat amuzament, textul *Scrisorii către bădia Mihai*, scuzându-l pe autor pentru umorul, voluntar involuntar, pe care îl secretă precum berbecul mițele de lână: *Măria Ta, Iubire/De oameni și de om,/Ne iartă încă suntem/Călare peste pom!//Prostimea, ca prostimea,/O crezi, e de-nțeles,/Înghite orice prafuri,/dar ca și cei cu fes//Să care raza lunii cu donița în beci,/Așa ceva Parisul/N-a degustat în veci!//Politica cea "foanfă",/"Flecară",tot metresă!/Cu "alte măști"se joacă,/Mai hâd, "aceeași piesă"!//La vârf, de unde-ncepe/Să prindă damf beleaua,/Pastișa-nțelepciunii/Atenei, cucuveaua!...//Reglând a cuget țasta/Pe unda anevoii,/Cu carul pus 'nainte,/Iau bice Văcăroii!...//Alături, tăind frunză/La câni, gargarienii:/Solcanii, năstălăii,/Verdeții, marțienii,//Iar Literelor Vlahe/Stau moț aplaudacii:/Vadimii, păunești/Și teleeveracii!...//Fanarul, freacă-ți ochii,/E azi cât baobabul/Islamul nu glumește;/Taraba și arabul!//Cât despre oful nostru/Muscalul, tot călare,/Dar s-a ivit un altul/De boacă și mai tare!//Și cum la mulsul prăzii/Ca frații-s în decor,/Cu tot trecutul mare,/Adio viitor!* Puțin îi lipsește acestei cronici rimate să fie perfectă! La o nouă lectură însă, recapitulând în minte faza cu funcția autorului și exigența *și mai sporită*, putem cădea la învoială că, de fapt, nu-i lipsește nimic. (*Sorin Grațianu*, București). ● Vechile dv. succese lirice, poeziile publicate cândva în *Amfiteatru*, rămân să vă întrețină frumoase nostalgii. Între textele trimise acum, am remarcat câteva versuri singuratice în *Ninsori pascaliene* și *Într-o plantație de spade*, ca și în *Frica, Poem* și *Epistolă*, al cărei catren final îl transcriu mai jos: *E târziu pentru confesiuni/dar profit de lumina/colților/și încă mai scriu.(Dumitru Andreca*, Turnu-Severin).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

Despre cultura strategiilor

EXISTĂ o cultură strategică a elitelor din Franţa?

Răspunsul ar fi mai degrabă negativ deoarece în universităţile franceze de înalt nivel (*ENA*, "Şcoala Normală Administrativă" şi *Sciences Polytechniques* -"Ştiinţele Politehnice") nu sînt cursuri în care să se predea această ştiinţă. Există în schimb o adevărată literatură din secolele anterioare şi din ultimii ani care ar putea forma şi dirija pe cei interesaţi în dobîndirea unei culturi strategice în politică, economie, ştiinţă, cultură şi chiar în viaţa personală. Dintre autorii care s-au ocupat de strategiile puterii amintim: Machiavelli - *Prinţul* şi *Arta războiului*, - Fénelon -*Aventurile lui Telemah*, - Bossuet - *Logica pentru Dofin*, - Ludovic al XIV-lea - *Memorii*, - Torquato Accetto -*Disimularea onestă* - şi cel mai vechi autor din acest domeniu, chinezul Sun Zi care a scris *Arta războiului* acum 2500 de ani.

Luc Jacob Duvernet (inspirat de Sun Zi) a publicat recent volumul *Oglinda prinţilor*[1] care este un manual teoretic şi practic asupra preceptelor, modalităţilor şi calităţilor pe care trebuie să le deţină cel care doreşte să dobîndească puterea politică, economică sau ştiinţifică.

Mai întîi să definim termenii:"cultură strategică".

Prin cultură înţelegem un ansamblu de principii, date, informaţii, aptitudini şi comportamente transmise prezentului de generaţiile anterioare.

Cuvîntul strategie - de provenienţă militară - este o sinteză a principiilor teoretice şi practice cu ajutorul cărora se poate obţine şi se menţine puterea politică, economică sau ştiinţifică.

Nimeni nu se naşte strateg. Putem să devenim strateg şi să ne ridicăm la înţelegerea lucidă şi raţională a lui *homo strategicus*.

Luc Jacob Duvernet stabileşte în cartea sa *Oglinda prinţilor* opt principii necesare dobîndirii clarviziunii strategice:

- *Luciditatea*: cunoaşterea de sine, a colaboratorilor, a terenului, a resurselor, a informaţiilor şi a previziunilor.
- *Fineţea*, în care sînt cuprinse : calculul, abilitatea, secretul, adevărul, curtoazia şi recunoştinţa.
- *Prudenţa*: conducerea în funcţie de resurse şi nu de obiectiv; timpul şi calculul cu precizie al detaliilor.
- *Economia de mijloace* sau teoria cuceririi cu cele mai mici pierderi.
- *Adaptarea* sau teoria oportunităţilor.
- *Organizarea* sau teoria codificărilor.
- *Fulguranţa* sau teoria rapidităţii.
- *Controlul* sau teoria modului de a stăpîni.

Să ne oprim la principiul "Luciditătii sau al teoriei cunoaşterii".

"Sînt eu capabil să încep o acţiune politică?" Sau:"Am eu calităţile necesare pentru a mă angaja într-o campanie electorală şi să devin un lider politic?" Iată întrebările esenţiale pe care trebuie să şi le pună cel care vrea să obţină un rol de strateg.

După două secole de la Revoluţia Franceză democratizarea vieţii politice şi sociale a făcut posibilă apariţia ideii că oricine şi oricînd poate să se angajeze în viaţa politică pentru a intra în ierarhia ce-l va duce la dobîndirea puterii.

Nimic mai fals!

Pentru ca cineva să joace un rol de decizie în politică, economie, ştiinţă sau cultură este necesar să deţină în prealabil următoarele calităţi:

- *Calităţi naturale*: ambiţie, voinţă, intuiţie, curaj, carismă şi să-şi domine frustraţiile, inhibiţiile sau obsesiile.
- *Calităţi formative*: familie, instrucţie intelectuală, un model sau un mentor, învăţarea regulilor puterii.
- *Cunoştinţe* dobîndite prin experienţă şi lucru.
- *Spirit de sacrificiu* de sine şi al familiei.
- *Viziune* care cuprinde trei elemente; dorinţa evidentă de a inventa şi de *a face*, deci o energie creatoare; intuiţia fulgurantă a unei idei sau a unui proiect şi, în sfîrşit: ideea transformată într-un concept care poate fi formulat într-un discurs coerent cu o aplicaţie practică.

Strategul trebuie să aibă o viziune clară a proiectului dar şi a perspectivei. El este un federator al energiilor şi un bun cunoscător al calităţilor şi slăbiciunilor celor care se găsesc la baza ierarhiei. Nu putem exclude "fascinaţia puterii", dar un bun strateg îşi pune imediat întrebarea: "Ce voi face după ce o să obţin puterea?" Un adevărat şi bun strateg este cel care este un constructor abil al proiectului şi care perenizează acţiunea începută, adică o consolidează şi o face viabilă pentru viitor.

Franţa nu are decît vreo treizeci de personalităţi pe generaţie care ar putea justifica denumirea de "adevăraţi strategi" şi care înainte de a aşeza pe prim-plan interesul personal, pun interesul şi utilitatea colectivităţii în fruntea căreia se află şi de care răspund.

"Acţiune, Realizare şi Consolidare", iată triada unui lider condus de spirit federator. La care am putea adăuga: "Voinţă, Cunoaştere, Conştiinţă."

"Puterea pentru putere" nu are nici un sens pentru un mare strateg şi de aceea Generalul De Gaulle spunea: "Toată viaţa am fost preocupat de o anumită idee despre Franţa". Cu alte cuvinte înaintea tuturor Franţa era pentru el un ultim scop.

Să părăsim elitele franceze şi să analizăm pe scurt strategia puterii actuale din România.

Cei care guvernează România de peste cinci ani au o strategie lucidă bazată pe o bună cunoaştere a terenului, a oamenilor şi a informaţiilor:

- este abilă, calculată, foloseşte înşelăciunea, secretul,[2] arta camuflajului, a simulării şi a disimulării.[3]
- este pragmatică utilizînd timpul în favoarea sa, lăsînd evenimentele să "putrezească de la şine" ("să fiarbă în suc propriu", cum s-a procedat cu manifestanţii din Piaţa Universităţii);
- are spirit de organizare şi adaptare şi ştie să schimbe mereu alianţele şi partenerii;
- este violentă cînd trebuie şi prudentă cînd este necesar;
- respectă ierarhia şi recompensează fidelitatea prin posturi de răspundere şi funcţii în aparatul de conducere.

Privitor la virtuţile elitei actuale de la Bucureşti în afara calităţilor naturale, adică ambiţia, voinţa şi arivismul nu putem vorbi de formaţie intelectuală, apartenenţa la "o clasă politică cu tradiţie", spirit de responsabilitate, de sacrificiu sau o viziune care să depăşească interesele personale în favoarea intereselor colective.

Citindu-l pe Sun Zi, observăm că principiile şi procedeele rămîn uneori aceleaşi chiar dacă au trecut 2500 de ani de cînd le-a gîndit şi le-a scris. Iată cele cinci tipuri de spioni amintiţi de autorul *Artei războiului* folosiţi de vechea şi actuala putere din România: agenţi de influenţă, agenţi interiori şi exteriori, agenţi rechemaţi, agenţi sacrificaţi, agenţi care trebuie să trăiască:

Sfîrşitul puterii actuale este fundamental înscris şi imposibil de evitat în strategia, mijloacele şi procedeele pe care le foloseşte.

Se poate vorbi de o strategie a partidelor din opoziţie?

După-cinci ani de la evenimentele din decembrie 1989 opoziţia încă îşi caută o strategie, o viziune şi o unitate. S-au înfiinţat cîteva partide dar care se divizează mereu, astfel încît Partidul Liberal este nevoit să-şi definească fracţiunile prin numele celui care le conduce. O parte din electorat a obosit să mai urmeze partidele din opoziţie pentru că o bună strategie ştie că luptele trebuie să fie de scurtă durată iar victoriile să nu fie prea mult timp aşteptate. Adversităţile politice din interiorul partidelor în loc să fie lupte de idei s-au transformat în lupte între şefi. Conflictele intestine bizantine consumă întreaga energie care ar trebui folosită împotriva adversarilor politici.

Ar fi necesar ca strategia opoziţiei să dobîndească toate virtuţile pe care le-am amintit la început: luciditate, finete, prudenţă, economie de mijloace, adaptabilitate, spirit de organizare, unitate, rapiditate, control şi putere de sacrificiu. Puţine din aceste calităţi pot fi remarcate în activitatea partidelor care încearcă să cîştige viitoarele alegeri. Oare ce s-ar întîmpla dacă mîine aceste partide ar dobîndi cu adevărat puterea de conducere a României?

Cultura strategiilor este şi o artă a războiului în care "generalul", pe lîngă alte calităţi, trebuie să fie curajos, să aibă o idee, un scop, să-şi respecte cuvîntul, să fie un rafinat psiholog, să fie condus de un spirit de răspundere colectivă şi să ştie să renunţe la sine şi chiar să se sacrifice dacă interesele ţării o cer. Cîţi dintre liderii actuali din România au aceste virtuţi?

Oamenii sînt adesea rezultatul societăţii în care şi-au putut dezvolta talentele şi unii strategi nu ezită să afirme că naţiunile au elitele pe care le merită.

Bujor Nedelcovici

[1] Editura Seuil - 1995

[2] Ion Iliescu - *România la ora adevărului* - Editura Henri Berger - Paris, 1995

[3] Petre Roman - *Cinci ani au trecut*, articol publicat în *Paris Match* - 12 ian.1995

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

SĂRBĂTOARE. Sărbătoarea este o artă. Şi, ca oricare artă, ea se învaţă cu greutate. Nu-i suficient să te simţi bine, să fii plin de bune intenţii şi pus pe petrecere: îţi mai trebuie şi acel stil al convivialităţii - făcut mai ales din respect pentru celălalt - fără de care sărbătoarea se transformă rapid în ţuicăreală de mahalagii.

Iar cînd e vorba de sărbători oficiale, lucrurile se complică. Aici orice şovăială, orice vulgaritate se repercutează înzecit, deoarece ochiul presei stă la pîndă şi înregistrează cu delicii gafele - mai ales cînd ele pot fi fotografiate ori filmate. Pentru că manifestările legate de 24 ianuarie din acest an ne-au oferit un bogat material de reflecţie, propun guvernanţilor noştri observarea unui cod minim de conduită, de care ei ar trebui să ţină seama. Iată-l:

1. Dacă sărbătoarea are loc în provincie (la Focşani, de exemplu), să se evite cu orice preţ "vizitele de lucru" în aceeaşi zi sau cu o zi înainte. Dacă sărbătorim Unirea, atunci să evităm vizitarea, cu acelaşi prilej, a fabricii de şampanie şi coniac, oricît ne-ar atrage (pare-se, irezistibil) acest obiectiv economic. Nu numai pentru a conjura un trecut recent, ci pentru a nu ştirbi Sărbătoarea însăşi. Cu alte cuvinte, să arăţi că ai venit special la Sărbătoare, nu că te-ai abătut pe acolo fiindcă tot ţi-era în drum.

2. Să nu se mai dea public mîna - în anul 1995 - cu Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul ori Alexandru Ioan Cuza şi, cu atît mai mult să nu se joace hora unirii alături de ei. Nu de alta, dar s-ar putea crede că paranoia istorico-artistică ce a animat ani de-a rîndul pe Tovarăşul s-a dovedit molipsitoare, transmiţîndu-se şi succesorilor lui. Îmi dau seama că această exigenţă e dificil realizabilă atîta vreme cît opţiunile artistice oficiale vor fi inspirate de patronul răposatului Cenaclu "Flacăra", dar cei ce ne conduc ar trebui să facă un efort pe calea bunului-simţ.

3. Să se evite atacarea adversarilor politici în discursul oficial al Sărbătorii: toată lumea ştie cărui partid şi cărei orientări aparţin guvernanţii; festivitatea Unirii reprezintă unica circumstanţă în care n-ar trebui s-o reaminteşti. Pe de altă parte, să nu mai fie folosită sărbătoarea Unirii pentru propagandă ilicită în favoarea partidului de guvernămînt, realizată pe banii contribuabililor.

4. Deoarece Sărbătoarea înseamnă, în principiu, bucurie, ar fi recomandabil ca - în această împrejurare - guvernanţii să zîmbească. Îmi închipui cît le e de greu, cu atîtea probleme insolubile pe cap, dar între arta politicii şi cea a actorului există o legătură firească. Ce-i drept, zîmbetul este greu de definit şi mai ales de realizat: ar fi ceva cam la jumătatea distanţei între faţa taciturnă a activistului de partid şi hohotul alcoolic (al aceluiaşi).

Să fie aşa de greu? Nu cred. Trebuie doar puţină bunăvoinţă. ■

O CARTE ÎN DEZBATERE

Faţa înspăimîntătoare a comicului

DIFERĂ *Marea trăncăneală* (1994) de *Eseu despre lumea lui Caragiale* (1988)? Textul fiind strict acelaşi în ambele ediţii, cu excepţia titlului cenzurat în 1988, diferenţele se pot stabili numai la nivelul receptării. Aşadar, diferă receptarea de acum a cărţii de cea din "lumea lui Ceauşescu"? Întrebarea îşi poate afla răspunsul abia după descoperirea surprizelor din această carte captivantă, aparent accesibilă şi pe care toată lumea a citit-o.

Mircea Iorgulescu încearcă să înţeleagă "lumea lui Caragiale" evitînd modalităţile obişnuite de a te apropia de un scriitor de care, oricum, timpul te desparte, modalităţi pe care Tudor Vianu le numea *centrifugală* (a te depărta de prezentul tău, a te mişca pe cercul trecutului) şi *centripetală* (a aduce trecutul la tine, a-l actualiza). "Am privit lumea lui Caragiale în prezentul ei şi am rămas în prezentul meu, distanţîndu-mă de ea în permanenţă" - precizează autorul în *Cîteva lămuriri*. Dar cum e posibil aşa ceva: să fii simultan în mijlocul unei lumi şi în afara ei? Aici se află secretul întregului eseu şi explicaţia naturii lui duale, estetice şi politice. Afirmaţia lui Mircea Iorgulescu nu trebuie citită ca un paradox şi nici considerată un simplu artificiu verbal. A fi în acelaşi timp în miezul unei lumi şi în afara ei e posibil într-un singur fel: *cînd lumea dinăuntru seamănă pînă la detaliu cu cea dinafară*. Cînd reconstruirea unui model estetic (din comediile, nuvelele, schiţele şi momentele caragialiene) este posibilă datorită unui model (negativ, acesta) politic. Mircea Iorgulescu a putut fi în "prezentul" lumii lui Caragiale şi în "prezentul" său, care nu era altul decît al lumii lui Ceauşescu, deoarece a descoperit că aceste lumi au o axă comună. El a identificat germenii lumii totalitare şi în lumea lui Caragiale (semnalaţi mai înainte şi de Florin Manolescu) şi a construit, primul, un model coerent al acestei lumi. Aici se află şi capcana de receptare în care mulţi au fost prinşi la prima lectură: cartea a fost citită mai ales sau numai în subtext, cititorul găsind în fiecare paragraf aluzii curajoase la "lumea lui Ceauşescu". Şi nici nu se putea altfel cînd Mircea Iorgulescu scrie despre o limbă în care oamenii vorbesc fără să comunice, despre arestările abuzive ("Umflaţi-l!") şi despre "secţie", despre reducerea la tăcere a celor periculoşi ("Vorrrbă!"). despre telegrame de felicitare ("vă trimite probabil o nouă şi încă mai lungă telegramă entuziastă", p.100, după ed. I), despre ceasurile care nu funcţionează, trenurile care întîrzie, salubritatea care lasă de dorit (91), despre ziarele care participă la trăncăneala generală, despre logopatie, despre faptul că "a dispărut tot ce ţine de spirit, de suflet, de interioritate; un observator din afară nu poate preciza nici măcar, de pildă, care este ori care a fost religia acestor oameni"(133), despre obiceiul de a da "mită", despre prostocraţia din această lume "în plină înflorire" şi vorbitul "gîngav, peltic, sîsîit, bîlbîit"(138) etc.etc. Nu trebuie să fii foarte subtil să recunoşti aici "lumea lui Ceauşescu" şi, de fapt, orice model totalitar. Indiferent dacă intenţia autorului a fost de a face numai şi numai critică literară, realizarea este, sub acest aspect, cel mai dur şi mai convingător eseu politic, ilustrat literar.

Dar lectura - mult mai destinsă - din 1994 dovedeşte că a reduce *Marea trăncăneală* la un eseu politic scris în limbaj esopic ar fi o greşeală. Pentru că exemplele din opera lui Caragiale se ordonează într-un model estetic, în care nimic nu este forţat sau ajutat în aşa fel încît să corespundă nevoilor demonstraţiei. Riguros şi senin ca un om de ştiinţă, Mircea Iorgulescu dă la o parte, "uită" toate analizele care au pornit de la sau au ajuns la comicul din opera caragialiană, pentru a putea stabili ce se află dincolo de comic, care este funcţia stilistică încă ignorată a comicului.

Descoperirea lui Mircea Iorgulescu este latura înspăimîntătoare a comicului:"(...) în lumea lui Caragiale eşti ispitit la tot pasul să rîzi în hohote, rîde şi ea, dar la rădăcina rîsului se află spaima. Rîzi, rîzi, rîzi, şi dintr-odată, cu vorba unui personaj de-acolo, 'te-apucă groaza, monşer, groaza!'"... (13) De aici şi polemica (implicită şi neintenţionată, pare-se) cu un text din 1931 al lui Mihai Ralea, *Lumea lui Caragiale*, în care modelul acestei lumi este caracterizat prin veselie, neîncăsare şi devine *un antidot* pentru grelele probleme ale momentului. La Mircea Iorgulescu scrierile lui Caragiale nu sînt nicidecum *un antidot* la grijile şi necazurile zilei, ci, cel mult, mica porţie de otravă dintr-un tratament homeopatic.

O singură nuanţă lipseşte (presupun că voit) din eseul plin de nuanţări al lui Mircea Iorgulescu. Eliminarea ei mi se pare o slăbiciune - singura - a originalului eseu. Avînd revelaţia feţei terifiante a comicului, Mircea Iorgulescu ignoră faţa comică a terifiantului. Comédia există, cu toată bizareria ei, comedía lipseşte. De pe faţa comicului criticul a dezlipit pur şi simplu orice "variantă" a rîsului, fie el rînjet, zîmbet subţire sau hohot gros, lăsînd doar ochii măriţi de spaimă. Dar un cititor al eseului, străin de opera lui Caragiale şi-ar face o imagine deformată despre ea, ar putea-o crede ca un kafkian castel al trăncănelii. Or, la Caragiale există deopotrivă şi faţa înspăimîntătoare a comicului şi faţa comică a înspăimîntătorului. Kundera remarcă în *L'Art du roman* (va relua ideea în *Les testaments trahis*) că există, pentru rîs, teritorii tabu: războiul, sexul, moartea, tabuuri pe care puţini scriitori au avut curajul să le nesocotească. Caragiale este unul dintre ei şi a rîs, fie şi cu spaimă, de tot ce contemporanii săi-solemni au luat în serios. Nu ştiu dacă el e contemporanul nostru, dar e sigur că noi sîntem adesea contemporanii lui.

30 ianuarie

Ioana Pârvulescu

Mircea Iorgulescu - *Marea trăncăneală - Eseu despre lumea lui Caragiale*, Ediţia a doua, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1994, 128 p., 1600 lei.

"O carte scrisă din disperare..."

-interviu cu Mircea Iorgulescu-

R.L. - *Care au fost bătăliile date cu cenzura la prima ediţie a cărţii?*

M.I. - Termenul "bătălii" mi se pare exagerat şi este, oricum, nepotrivit. Nu a fost nici o "bătălie", nici în cazul meu, nici al altora. Altceva era: o hărţuială continuă, un fel de război civil. Cine spune astăzi că a dus "bătălii" cu cenzura înfrumuseţează, nu ştiu cît de inocent, o realitate mizeră, face, vrînd-nevrînd, realism socialist. Era o gherilă: epuizantă, isterizantă, alienantă. Nu era nimic eroic, nobil, înălţător, cavaleresc în această istovitoare hărţuială prematură. Erau posibile şi erau permise toate loviturile, toate manevrele, toate şiretlicurile, fără vreo preocupare de moralitatea sau de imoralitatea lor. Era sau nu era moral, de pildă, ca un autor să se asigure de protecţia vreunui alt demnitar de partid pentru a-şi înlesni apariţia cărţilor, pentru a scurt-circuita cenzura?! Era sau nu era moral şantajul cu publicarea în Occident sau cu difuzarea la "Europa Liberă", în caz de respingere a manuscrisului?! Era sau nu era moral să accepţi să ţi se taie versuri, fraze, pasaje, pagini, capitole etc., iar după publicarea cărţii să te plîngi/lauzi că ai fost cenzurat?! Am făcut cronică literară ani de zile; zeci, poate chiar sute de autori mi-au spus că le scosese cenzura "ce era esenţial" în cărţile tipărite, totuşi, *cu acordul lor*. Cîţi autori au avut puterea ca în momentul cînd li se cerea eliminarea unor versuri, fraze, pagini ori capitole - din motive politice ori ideologice - să refuze orice discuţie şi să plece cu manuscrisul?! Cîţi autori n-au ocolit, n-au evitat, *ei*, cu bună-ştiinţă, temele, datele, ideile, formulările, ce i-ar fi putut pune în confruntare cu cenzura?! Trebuia să fii abil, ipocrit, viclean, să ştii (ori măcar să încerci) să-ţi păcăleşti nevăzutul adversar (cenzorul, cenzorii), uneori să stabileşti cu ei complicităţi astăzi de nemărturisit, să spui una şi să scrii alta, să nu te dai în lături de la nici un tertip; se foloseau, adesea, şi "pilele", şi traficul de influenţă (erau destui cenzori care scriau şi ei; aveau, în consecinţă, nevoie de edituri, de reviste, de astădată în calitate de ... autori); o, ce poemation eroi-comico-satiric s-ar putea scrie despre relaţiile dintre autori şi cenzură, aşa cum au fost, nu cum se fantazează astăzi că ar fi fost!

Era o năclăială.

Nu m-am eliberat de această experienţă (care a fost chiar viaţa mea de autor în "România socialistă", pînă la plecare) pentru a o putea descrie impersonal şi detaşat; încă privesc înapoi cu silă şi milă.

Ajunge, cred, să spun că *Marea trăncăneală* a apărut prin folosirea unui complicat şi (presupun) ingenios sistem de echivocuri şi minciuni. M-a ajutat, decisiv, lectorul cărţii, prietenul meu poetul Florin Mugur. El a scris, de exemplu, în referatul pentru cenzură, că la lectura prealabilă, în editură, mi-ar fi scos nu ştiu cîte zeci de pagini şi i-a înştiinţat pe cenzori că dacă se mai elimină şi altele nu-şi ia răspunderea pentru atitudinile mele. Bineînţeles că Mugur nu-mi scosese nimic; dar cenzorii au fost inhibaţi şi s-au mulţumit cu tăierea titlului iniţial şi cu eliminarea cîtorva pagini. Am acceptat. Mă aşteptam la mult mai mult. Publicasem însă un fragment în *România literară*, precizînd că textul întreg se numeşte *Marea trăncăneală*; fusese o manevră strategică. Dispariţia acestui titlu, la publicarea cărţii, abia că a atras atenţia. Am scris, apoi, o lungă şi dinadins încîlcită prefaţă ocrotitoare, unde ofeream cenzorilor posibilitatea să susţină, eventual, că este o carte inocentă, fără nici o legătură cu prezentul sau cu altceva decît opera lui Caragiale; în subtitlul, devenit titlu la prima ediţie, am mai strecurat o ambiguitate, scriind "eseu despre lumea lui Caragiale", nicidecum "despre lumea *operei* lui Caragiale". La ediţia a doua am transformat această prefaţă în postfaţă, păstrînd-o neschimbată; cred că am făcut o prostie nedînd nici o explicaţie. Ar fi trebuit, poate, să-i precizez funcţia pe care o avusese la prima ediţie: de înşelare, de încurcare, de rătăcire a vigilenţei fratelui, dublului nostru, cenzorul.

Şi a mai fost ceva. Exact în momentul cînd a ajuns la cenzură cartea mea era acolo şi volumul *Moartea citeşte ziarul*, de Mircea Dinescu. Volum pe care cenzura l-a respins. Nu e deloc improbabil ca *ei* să fi dorit să evite crearea concomitentă a *două cazuri*. Dinescu şi cu mine eram prieteni, eram amîndoi redactori la *România literară*, aveam amîndoi reputaţie de, cum să zic?!, "elemente turbulente". Ar fi fost *prea mult* să fim simultan respinşi amîndoi. Cenzura, care era un fel de poliţie politică specializată, nu era lipsită de astfel de subtilităţi.

R.L. - *Dintre reacţiile criticii la prima ediţie care v-au interesat?*

M.I. - Toate. Nu era, am vanitatea de a crede, o carte oarecare; ştiam bine ce era în ea şi tot ce se scria mi se părea extraordinar de interesant. Cartea era un test, era şi o provocare, în ordine intelectuală, nu literară neapărat, iar cronicile în acest cod le-am citit: ca pe un răspuns la "mesaj".

R.L. - *Dacă n-ar fi existat convenţia nescrisă ca autorul să nu răspundă criticilor, cui aţi fi simţit nevoia să-i daţi replica?*

M.I. - Nimănui. Îmi amintesc însă că m-a speriat, atunci, un articol al lui Valeriu Cristea, publicat, dacă memoria nu mă înşeală, în *Familia*; colegul meu de redacţie (pe atunci) mă acuza că aş fi "falsificat" textele lui Caragiale. Dacă s-ar fi pornit o campanie oficială împotriva cărţii, cum se pare că s-a şi intenţionat, afirmaţia lui Valeriu Cristea ar fi putut deveni o piesă grea la dosar. Am rămas doar cu amintirea acelei spaime, nu s-a întîmplat nimic. Valeriu Cristea intrase atunci într-un fel de "disidenţă" faţă de alţi cîţiva critici de la *România literară* (N. Manolescu, eu, în parte şi Eugen Simion, apoi Gabriel Dimisianu; Raicu "rămăsese" în Franţa, din '86), pe care îi acuza de vedetism şi de ignorarea autorilor mijlocii. Se auto-proclamase sprijinitorul acestora, al "lumii a treia" literare, iar prin '87 dăduse în *Tomis* un interviu unde spunea că el, Valeriu Cristea este cel mai curajos critic literar romîm. Un caz trist.

R.L. *Care este opinia criticului Mircea Iorgulescu despre* Marea trăncăneală, *într-o frază?*

M.I. - Nu sînt capabil de o opinie critică. Ştiu doar atît: că este o carte disperată, scrisă din disperare şi cu disperare.

(A consemnat
Ioana Pârvulescu)

Jan Kott al românilor

ÎMI formulasem deja titlul de mai sus (Jan Kott fiind Mircea Iorgulescu iar ceea ce a declanşat apropierea - volumul său *Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale)* cînd am dat peste următoarele consideraţii: "Cu alte cuvinte, nu am vrut să fac din Caragiale "contemporanul nostru", dar nici să mă travestesc în contemporanul lui n-am vrut" (p. 116). Probabil că înainte de 1989, pe vremea primei ediţii a eseului D-lui Iorgulescu, o asemenea precizare trimitea un semnal tranchilizant către o cenzură care, să nu uităm, nu se sfiise să interzică ecranizarea D-lui Lucian Pintilie după *D'ale carnavalului*. Demersul D-lui Iorgulescu are, de altfel, atît de multe în comun cu lectura filmică făcută teatrului caragialian de Dl. Pintilie, încît rămîne o performanţă remarcabilă faptul că o asemenea carte a văzut lumina tiparului în 1988.

Ce sens poate însă avea faptul că, în 1994, criticul păstrează delimitarea faţă de metoda celebrului autor al celebrei cărţi *Shakespeare contemporanul nostru?* Şi asta în ciuda evidenţei, aş spune. Interpretată de întreaga inteligenţie ca un pamflet politic, la apariţie, (Dl. Iorgulescu însuşi evocă receptarea *d'antan* fără a lua vreo atitudine, fără a accepta şi fără a respinge), eseul despre care discutăm se revelează şi astăzi ca un text cu o natură la fel de dublă ca lumina. Una dintre naturi este impregnată de patos politic. Cealaltă, de patos estetic, de convingerea neclintită că lumile ficţionale există în sine şi că sînt la fel de reale, dacă nu mai reale, ca realitatea. Din amîndouă perspectivele, însă, conştiinţa critică procedează aici prin actualizare, printr-o prezenteizare extrem de intensă a textului caragialian.

— Abordarea D-lui Iorgulescu este 100 % "Caragiale contemporanul nostru". Dar contemporaneitatea aceasta are două nivele. Este şi strictă, trimiţînd direct la lumea aparatului de partid, a securităţii şi "Cîntării României" dar este şi globală, tipologică, în sensul asimilării lui Caragiale la paradigma intelectuală şi estetică a modernităţii.

Viziunea despre "lumea lui Caragiale" respectă întrutotul principiul Jan Kott: citită într-o lume care a cunoscut industria genocidului, nici o replică nu mai sună ca pe vremea cînd a fost scrisă. Într-o Românie peste care au trecut decenii grele de comunism Caragiale se vede resemnificat pînă la virgulă. Pristanda, Ipingescu şi toată familia lor de jandarmi şi corupţi se transformă în agenţii unei forţe obscure şi omniprezente, fandacsiile şi ipohondriile personajelor revelează o teroare generalizată, o stare de isterie colectivă, veselia devine nevroză, spiritul "pişicher", expresia unei congenitale malformaţii morale. Dizolvarea individualităţii, prostia triumfătoare, imbecilitatea pozînd în experienţă de viaţă, reducerea omului la biologie, masificarea: iată tot atîtea elemente pe care spiritul critic le-a înregistrat, luate în parte, la Caragiale încă din perioada interbelică. Observate, însă, la anii '80 ele capătă o halucinantă coerenţă. Viciile lumii lui Caragiale au fost de mult catalogate dar numai şocanta experienţă istorică de după război a permis ca ele să fie percepute într-o sistematică diabolică. Pentru cineva care a văzut cu ochii lui cum poate fi redusă la zero o societate, analiza D-lui Iorgulescu pare să scoată în evidenţă esenţa operei lui Caragiale, mesajul secret pe care acest mare spirit ni-l adresează de peste timp.

Să nu ne lăsăm, însă, amăgiţi. Coerenţa "zdrobitoare" pe care criticul o atribuie lumii pe care şi-a dat-o drept obiect este rezultatul ingeniului interpretativ. Coerenţa "lumii lui Caragiale" este născută din inteligenţa şi forţa de sugestie de care, după cum bine ştim, Dl. Iorgulescu dispune din plin. Lumea lui Caragiale funcţionează ca pretext pentru a transmite cititorului din 1988 ideea că trăieşte înăuntrul unui *sistem* monstruos, ubicuu, pe cît de primitiv pe atît de pervers. Este explicabil că Dl. Iorgulescu priveşte şi astăzi cu discomfort eticheta "pamflet politic". Fiindcă ceea ce întreprinde domnia-sa, luîndu-l ca pretext pe marele dramaturg, este o *analiză* politică, o cercetare lucidă şi intuitivă a bazelor totalitarismului. Materialul caragialian înlocuieşte datele experienţei personale într-un demers pe care îl putem înţelege cel mai bine ca pe o formă de fenomenologie. Eseul pare să ne ofere esenţa meditaţiei îndelungi a D-lui Iorgulescu asupra lumii în care am trăit cu toţii. Ultimul cuvînt, înainte ca autorul să pună capăt unei întregi etape din viaţa sa, prin hotărîrea de a pleca în exil.

Aceasta în ce priveşte patosul politic. Spuneam, însă, că el este dublat de patosul estetic. Ceea ce aveam în minte în legătură cu acesta din urmă se referea la perspectiva de lectură pe care eseul o deschide. Fără să formuleze ideea ca atare, lăsînd-o doar să plutească în aer, criticul ne propune un Caragiale citit prin Huxley, Orwell şi Zamiatin. Dincolo de analiza unui sistem politic şi de mentalitate concret (lumea comunistă românească) sîntem confruntaţi cu marile obsesii/coşmaruri ale secolului. Dl. Iorgulescu ne propune un lucru extrem: să vedem în opera lui Caragiale o utopie negativă, o distopie. Concizia, sarcasmul, rapiditatea, precizia construcţiei, modul cum e perceput limbajul contribuie la această radicală aducere a operei în prezentul de pînă mai ieri.

Cred că *Marea trăncăneală* este un text cu viitor. El va fi reţinut nu numai de istoria receptării lui Caragiale, ci şi de istoria culturală şi a mentalităţilor. Această carte reprezintă un exemplu de cultură alternativă autohtonă, cu toate meritele şi limitele pe care aceasta le-a avut/le are. Meritele se leagă de acuitatea inteligenţei, de limpezimea subtilă a gîndirii, păstrate cu încăpăţînare într-o lume a tuturor confuziilor cleioase. Remarcabil este şi efortul de a crea o formă de discurs simultan existenţial, cultural şi politic. Un experiment ambiţios, remarcabil în sine, indiferent de contextul care l-a provocat.

Pe de altă parte, în subtextul eseului putem citi şi iluziile de epocă ale inteligenţiei noastre. Bunăoară încercarea de a reduce puţin din opresivitatea realităţii prin cultivarea ideii că aceasta a fost anticipată de strămoşii mitici ai tribului. Ceva ce se regăseşte în textele profetice nu mai pare la fel de îngrozitor, intră în categoria răului imaginabil. Această timidă reacţie de apărare a intelectualului (căutarea protecţiei magice a lui Caragiale) are ceva înduioşător, tragi-comic. Aşadar ne vorbeşte despre umanitatea unei epoci altfel, prin toate aparenţele ei, profund inumană.

Caius Dobrescu

O operă de moralist

"UN PAMFLET politic deghizat a fost considerată această carte la prima sa apariţie, în 1988", scrie Mircea Iorgulescu în debutul Prefeţei la ediţia a doua a *Eseului* său *despre lumea lui Caragiale*. Cu îndreptăţire sau nu? Autorul ocoleşte răspunsul, rămînînd la consemnarea prezumţiei comentatorilor (pe care am reluat-o şi eu cîndva, nu chiar în 1988, ci - poate că printr-o reacţie contextuală şi mai expresivă - în ianuarie 1990). Pentru a ajunge acum la un răspuns, cred că ar fi util să punem mai întîi în cauză chiar termenii respectivi: despre ce fel de "pamflet" să fie vorba?; în ce sens "politic"?; şi cum "deghizat"? Să ne oprim la prima interpretare - şi cea mai la îndemînă - a acestor termeni? Este *Marea trăncăneală* (titlul original) o carte de critică literară sub care se ascunde - se ascundea la vremea scrierii ei - un atac asupra regimului comunist? Este - era - ea *exact* asta şi *numai* asta?

Multe întrebări, după cum se vede. Cu ele în gînd, voi începe prin a da atenţie laturii propriu-zis critice a *Marii trăncăneli*. Eseul lui Mircea Iorgulescu este în primul rînd ceea ce se numeşte de obicei o "contribuţie" exegetică, o carte focalizată asupra scrierilor lui Caragiale, pe care le supune unei noi lecturi. Eventualele sensuri secunde, cu o relevanţă mai generală şi despre care s-ar putea spune că sînt "deghizate" într-o analiză aplicată unui mare clasic, pot fi tot atît de bine consecinţe ale interpretării operei aceluia, virtualităţi ale ei, subtexte controlate de autor şi doar puse în valoare de către criticul său, nicidecum adăugate, atribuite lui, textului. În toată această poveste, esenţial este unghiul de analiză ales: căci *Marea trăncăneală* e un tipic comentariu "cu teză", pornit de la o premiză foarte clară şi dezvoltat ca o teoremă, pas cu pas, pînă la *quod erat demonstrandum*. Nu avem de-a face cu o "monografie" Caragiale, cu o lectură larg-cuprinzătoare sau cu una hrănită de ambiţia revelării "adevărului unic" al operei în discuţie, ci cu un eseu demonstrativ, care propune doar un unghi, un *anumit* unghi de analiză. Interpretările de acest tip sînt numeroase în culturile occidentale şi mai rare la noi, într-o mică literatură care a tot avut nevoie de-a lungul acestui secol de exegeze "globalizante" pentru a se legitima şi a-şi construi o coerenţă. Un posibil model de aiurea: excepţionala carte a lui Albert Beguin despre "abisalul" Balzac, citit *doar* sub acest unghi.

Opţiunea lui Mircea Iorgulescu era anunţată încă din subtitlul cărţii sale, devenit - cu "colaborarea" cenzurii de la 1988 - titlu: *Eseu despre lumea lui Caragiale*. Aparent mai neutră decît ideea de dominaţie a *trăncănelii*, care trimitea prea direct la omniprezenţa discursurilor demagogice ale epocii comuniste, formularea acceptată era - în fond - tot atît de "explozivă" de vreme ce autorul anunţa astfel că se va ocupa nu de opera ci de-a dreptul de *lumea lui Caragiale*, adică de realitatea autohtonă, cea de ieri dar şi cea dintotdeauna, despre care scrierile marelui clasic au depus mărturie. Şi ce mărturie! Căci dincolo de arta literară a lui Caragiale, dincolo de rafinamentele ei retorice şi de colosalele ei efecte comice se află imaginea consistentă, puternică, violentă a unei lumi, a unei realităţi sociale şi morale. Originalitatea eseului lui Mircea Iorgulescu e dată de această perspectivă neaşteptată: lăsînd rîsul la o parte, el citeşte opera lui Caragiale sub unghi strict realist, în latura ei denotativă, "la propriu". Ceea ce descoperă astfel -"lumea lui Caragiale" - nu mai e, într-adevăr, deloc vesel, deloc comic: e o lume a vorbăriei, a "trăncănelii", a carnavalului prefăcut, a agitaţiei superficiale, o lume în care veselia e tolerată, supravegheată de poliţai, ipistaţi, vardişti, în care carnavalescul e o anexă a Secţiei (de poliţie); o lume de pişicheri guralivi, o lume a ilegalităţilor şi a aranjamentelor, a şantajului şi a brutalităţilor deghizate în veselie; o lume de incompetenţi şi de semidocţi, de oratori dezarticulaţi, incoerenţi, la limită oligofreni, care maltratează limbajul pînă la aberaţia incomprehensibilă; o lume - în fine - de proşti, o "prostocraţie" delirantă, care trăncăneşte, trăncăneşte, trăncăneşte şi nu se mai opreşte...

Dezvoltată pe atari coordonate, analiza dezvăluie imaginea unei societăţi strict controlate, a Sistemului poliţienesc, a "prostocraţiei" represive. În plin regim comunist, la 1988, e destul pentru a avea de-a face cu un "pamflet politic deghizat", nu-i aşa?! Fără îndoială, însă cu unul care (cum am anticipat) nu se "adaugă" operei lui Caragiale, ci decurge din ea: fiindcă - şi eseul lui Mircea Iorgulescu o demonstrează cu brio, pe un ton de verdict sarcastic, cu o sentenţiozitate cinică şi cu o violenţă conţinută, de o mare expresivitate, tinzînd către un soi de aforistică superior-glacială la suprafaţă patetic-revoltată pe dedesubt - fiindcă această lume a şmecherilor şi a aranjamentelor, a corupţiei şi a vorbăriei goale este de fapt ceva "peren", e o dimensiune fundamentală a existenţei, la 1988 ca şi la 1888 şi ca-ntotdeauna. Ceea ce înseamnă că "pamfletul" se dovedeşte îndreptat deopotrivă către o ţintă precisă, limitată, şi către una vastă, enormă, "universală".

Va trebui - atunci - să privim *Marea trăncăneală* ca pe o operă de moralist. În posteritatea exegetică a lui Caragiale, el nu-şi găseşte corespondent, în această ordine a interpretării etice şi în fond filozofice, decît în *De ce trag clopotele, Mitică?*, mult comentata capodoperă cinematografică a lui Lucian Pintilie (realizată în jurul lui 1980 şi cenzurată de regimul comunist; proiectată în premieră abia în 1990). Firul întrebărilor de la care am pornit ne duce spre concluzia că micul eseu al lui Mircea Iorgulescu, cu cele puţin peste o sută de pagini ale sale, este una dintre marile opere eseistice româneşti.

Ion Bogdan Lefter

O nouă demonstrație de forță a lui Nicolae Breban

CEL MAI RECENT roman al lui Nicolae Breban însumează aproape 1500 de pagini și este prezentat ca o trilogie, deși are factura unui flux epico-eseistic continuu. Încă de la prima pagină, intrăm în atmosfera specifică prozei brebaniene. Un bărbat gras și chel, Horațiu, stă în fața unei femei care se plictisește la o petrecere și încearcă să o captiveze, vorbindu-i neîntrerupt. Ea îl studiază dezgustată, ca pe un don Juan caricatural, dar, treptat, împotriva dorinței ei de a rămâne distantă, începe să-l asculte cu tot mai multă atenție.

Vorbitorul își istorisește cu nerușinare și cu o inteligență perversă aventurile

Nicolae Breban, *Amfitrion* (vol.I - *Demonii mărunți*, 400 pagini, 4000 lei; vol.II - *Procuratorii*, 448 pagini, 4400 lei; vol.III - *Alberta*, 624 pagini, 5600 lei), roman, București, Editura DU STYLE, 1994.

amoroase. El evocă numeroase femei (o întreagă galerie) și povestește și ceea ce au povestit ele cândva, în momente de intimitate. În felul acesta narațiunea se multiplică. Se trece nu numai la un al doilea plan narativ, ci și la un al treilea sau la un al patrulea (Horațiu povestește, de exemplu, cum a cucerit-o pe Violeta, o femeie "de-o frumusețe neliniștitoare, *metalică*, precum a nebunilor", care, la rândul ei, povestește cum a cunoscut-o pe o prietenă a fiicei ei, Isabela, o tânără "urâtă și proastă", mistică într-un mod agresiv, care la rândul ei povestește... etc.etc.). Din adâncul acestui labirint narativ apare la un moment dat avocatul Marchievici, adevăratul protagonist al trilogiei, care preia toate funcțiile deținute de personajele principale ale romanelor lui Nicolae Breban: este și amfitrion, în sensul monden, dar și existențial al cuvântului, este și vânător de oameni, este și un alter-ego al scriitorului, asumându-și cu o umilință ironică condiția de provincial stabilit în București.

Personajele care se perindă prin locuința avocatului (locuință atrăgătoare, cu funcție de capcană epică) sau pe care el le acostează și le însoțește pe stradă, în lungi plimbări colocviale, constituie o numeroasă *populație*. Cum "acțiunea" se petrece în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu și în primii ani de după căderea acestuia, putem spune că romancierul ne oferă un fel de paradă a societății românești sau a ceea ce a mai rămas din societatea românească după aproape o jumătate de secol de comunism. Constatăm însă că el nu evidențiază, decât fugitiv, nesemnificativ, specificul tipologiei umane apărute într-un regim dictatorial. Personajele sale sunt, de cele mai multe ori, *oameni dintotdeauna*, așa cum au fost ei, de fapt, eternizați de roman, ca gen, încă de la apariția lui, deci de...spiritul burghez, întrucât romanul rămâne o creație a spiritului burghez. Nicolae Breban vede lumea burgheză păstrată în lumea comunistă. Această cecitate față de realitatea imediată îl face pe prozator să aibă acces la mari profunzimi, uneori abisale, dar și condamnă "trilogia" la o anumită inactualitate.

Portretele personajelor, biografiile lor sunt extraordinare. Așa cum îl știm și din cărțile sale anterioare, Nicolae Breban știe să facă din venirea în prim-plan a fiecăruia dintre eroii săi - unii, eroi de-o clipă - un eveniment. El conferă ființei umane același magnetism misterios pe care marii poeți îl conferă cerului înstelat.

Specialitatea casei o reprezintă, bineînțeles, "demonii mărunți". Un asemenea personaj este tânărul Chițu, al cărui rânjet cinic asociat cu un fel de rahitism moral ne urmărește multă vreme după încheierea lecturii. Dar registrul tipologic este mult mai întins.

Partea proastă este că aproape toate aceste personaje sunt puse de autor să filosofeze la scenă deschisă. Ele fac o eseistică orală excesivă în unul și același stil, în stilul lui Nicolae Breban. După cum în *1001 de nopți* poveștile se desfac una din alta, și în *Amfitrion* eseurile se desprind unul din altul. Numai că ele, în loc să-l cucerească pe cititorul-Șah-Riar, îl enervează.

Este greu de acceptat, de exemplu, eseul unui fost activist al P.C.R., Răzvan, care vorbește despre putere ca un epigon al lui Nicolae Breban. Ar trebui să apară cândva un editor autoritar care să-l oblige pe romancier să renunțe la obiceiul său păgubos de a filosofa sub tot felul de pseudonime.

Dacă facem însă abstracție de paginile eseistice - și nu de toate, ci numai de cele lipsite de orice funcție în construcția epică -, nu se poate să nu recunoaștem că "trilogia" reprezintă o mare realizare literară, o nouă demonstrație de forță (creatoare) a lui Nicolae Breban.

Dinu Săraru și verva sa

ROMANUL *Crimă pentru pământ* încheie *Trilogia țărănească* (din care au mai apărut *Niște țărani* în 1974 și *Iarba vântului* în 1993). Protagonistul nu mai este pitorescul Năiță Lucean, ci Damian Vulpenaru, un țăran cu personalitate, căsătorit de multă vreme, împotriva voinței lui, cu Lențu. Cea pe care o iubește cu adevărat și cu care continuă să se întâlnească (și să facă și copii), Daria, l-a preferat în tinerețe, ca soț, pe anostul Marcu Mocanu, care avea (ceva) mai mult pământ. După 1989, când se reconstituie - și la Cornu Caprei -proprietatea țăranilor asupra pământului, între cele două familii izbucnește un conflict pe tema demarcării terenurilor lor, aflate unul lângă altul. Înarmată cu un par, Daria îl ucide pe Damian, chiar în locul în care ei s-au întâlnit ani la rând, pe ascuns, să facă dragoste. În mod subtil, romancierul configurează, dincolo de "crima pentru pământ" (așa cum va fi consemnată în ziare, în statistici etc.) o crimă din gelozie, rezultat al unui proces psihologic complex și impresionant. Damian și-a găsit în ultima vreme o iubită mai tânără, Anastasia Mucenița, iar această trădare reprezintă pentru Daria nu numai o pierdere insuportabilă, nu numai o umilință, nu numai distrugerea unei credințe de-o viață, ci și o consacrare, groaznică, a îmbătrânirii ei. Ca și în nuvela *Dintele* a lui Liviu Rebreanu, deposedarea de atributul de *femeie* reprezintă pentru eroină o suferință căreia nu-i poate face față.

Dinu Săraru, *Crimă pentru pământ*, roman, București, Editura Eminescu, 1994. 240 pagini, 3500 lei.

Romanul, simplu și răscolitor, culminează cu episodul morții parcă filmate cu încetinitorul a lui Damian -episod foarte bine scris. Cu binecunoscuta sa vervă de povestitor, Dinu Săraru nu se poate abține însă să istorisească și tot felul de întâmplări pitorești (unele deocheate, cum este aceea cu popa Prună care, cu izmenele descheiate în față, le bagă pe femei sub patrafir pentru spovedanie). Aceste întâmplări nu numai că sunt *în plus* în economia romanului, dar introduc o neașteptată și compromițătoare notă de vulgaritate. La o nouă ediție, pasajele anecdotice ar trebui eliminate - după cum ar trebui temperată, în general, o anumită oralitate de activist vesel, specifică autorului.

Fănuș Neagu între poezie și kitsch

Povestirile din volumul *Partida de pocher* nu constituie o surpriză de ordin stilistic. Fănuș Neagu scrie în același stil înflorit, din care și-a făcut de multă vreme un mijloc de exprimare, dar și o formă de somnolență. În timpul lecturii, ne putem lăsa încântați, din când în când, de frumusețea artificială a frazelor, dar de cele mai multe ori avem sentimentul unei nedorite și exasperante împotmoliri într-o mlaștină de poezie. Și aceasta pentru că autorul poetizează monoton, mecanic, chiar și atunci când subiectul devine grav. Povestirea *În zurzună* cuprinde, de exemplu, o referire la o experiență tragică trăită de un român căzut prizonier la ruși (rușii împuternicesc un grup de copii să aleagă dintre prizonieri zilnic pe cei care li se par lor antipatici și să-i împuște), experiență incompatibilă cu estetismul de Brăila profesat de Fănuș Neagu. Și totuși prozatorul nu renunță, nici pe parcursul acestui episod, la felul său de a scrie:

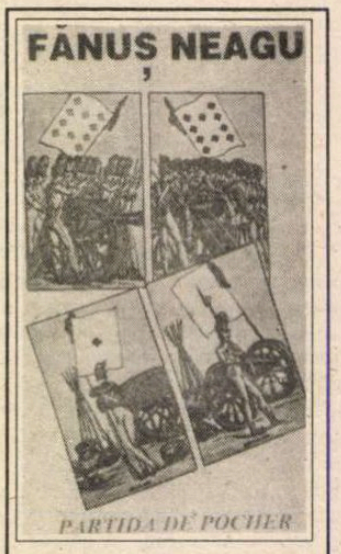
"În fiecare seară, soldații ăia bezmetici suiau pe treapta de sus a splendorii, în efluviile puterii inflexibile, scutite de orice încătușare, putere mereu flămândă de plecăciuni, necontenit avidă de corijări, tangentă cu cercul Dumnezeirii."

Și mai rău este că, în afară de autor, în acest stil se exprimă toate personajele sale, indiferent de situație. Iată, de exemplu, cum vorbește (în povestirea *Suavissima*) un bărbat în vârstă când își surprinde soția, mult mai tânără, cu un amant:

"Oh, am avut o harpă. Of! și-am rupt-o ca să ornez o luntre. Of! clipă ispititoare."; "Sunt lămâiul pervers sau generalul unei divizii de târfe?"; "(Ciupind-o de obraz pe soția infidelă:) Ce carne dură și fragedă...ce gură roșie, păcătoasă! Și ce ochi, două begonii albastre."

Este o păsărească poetică folosită de toată lumea într-un mod uniformizator și agasant. Cine își păstrează calmul poate, fără îndoială, să aleagă din masa de texte numeroase fraze inspirate, un fel de fulguratii lirice, cu o valoare de sine stătătoare:

"Zorleanu ia o trestie lustruită cu ceară și-mi suflă-n părul învăpăiat de soarele verii un spiriduș de mireasmă amară" (*Ecoul stepei*); "Didina se sculă să stingă lampa din firida tinzii. Călca ușor, stăpânindu-și legănatul șoldurilor, parc-ar fi trecut printre castele de cărți de joc." (*Cisma de bronz*); "trecea prin noaptea moartă de bătrânețe o trăsură, s-auzea, tropotul clămpănit al calului - clonc! clonc! clonc! - dar mai mult ca sigur n-avea trup, la trăsură trăgea în ham sufletul unui veac stins." (*Partida de pocher*) etc.



Fănuș Neagu, *Partida de pocher*, povestiri, București Editura Eminescu, 1994, 240 pagini, 3500 lei.

Ansamblul, însă, se înecă în exces de ornamentație, în kitsch. În plus, diverși prim-secretari ai unor "județene de partid", informatori ai Securității, șefi de la "Gospodăria de partid", generali M.I. și așa mai departe sunt prezentați asemenea unor "frumoși nebuni ai marilor orașe", ceea ce este cel puțin curios. ■

Cărți primite la redacție

● Mircea Eliade, *Opere, I*, romane, ediție îngrijită și variante de Mihai Dascal, note și comentarii de Mihai Dascal și Mircea Handoca, studiu introductiv de Ion Bălu, București, Editura Minerva, 1994, 252 pagini, 2000 lei.

● Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, cuvânt înainte de Lawrence E.Sullivan (în românește de Sorin Antohi). București, Editura Nemira, 1994, 272 pagini, 3300 lei.

● Laurențiu Faifer, *Teatru*, opinie despre teatrul lui Laurențiu Faifer de Al.Piru, profil de Constantin Ciopraga, Iași, Editura "Glasul Bucovinei", 1994, 380 pagini, preț neprecizat.

● Constantin Țoiu - *Căderea în lume*, cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, București, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1994, 288 p., 1200 lei.

● Toader Buculei - *O carte a durerii*, interviuri, cu un cuvînt înainte de Al.Zub, Editura Porto-Franco, Galați, 1994, 206 p., 2205 lei.

• Actualitatea editorială •

Proză elvețiană

DIN foarte puțin cunoscută (pentru cititorul român) literatură elvețiană, editura Univers a ales volumul alcătuit din trei nuvele ale scriitorului Jean-Claude Fontanet, un contemporan cu postmodernismul, deși septuagenar, autor a numeroase romane care i-au adus o oarecare celebritate în lumea literelor de expresie franceză. Bună alegere, se va vedea imediat, nu atît ca formă de

Jean-Claude Fontanet - *Mater Dolorosa*, traducere și prefață de Henri Zalis, Editura Univers, București, 1994, 156 p., 1600 lei.

culturalizare în domenii necunoscute, căci Jean-Claude Fontanet e cu siguranță departe de a ilustra vreun "specific elvețian", ci mai curînd prin chiar calitatea prozei din acest volum. Austeră, neutră (poate aici să recunoaștem vreo particularitate regională), cu o construcție nesofisticată însă departe de a fi rudimentară, cartea lui Jean-Claude Fontanet excelează prin capacitatea de a filtra cea mai fină ironie în narațiuni care se complac de multe ori în a friza pateticul, sentimentalismul, chiar prostul gust. Chiar titlul volumului (versiunea românească l-a preluat pe cel original) - *Mater dolorosa* - de altfel acesta este titlul primeia dintre povestiri - trimite la un motiv literar foarte riscant de abordat datorită supradatării și populismului său. Nu spun că e imposibil ca "măicuța bătrînă cu brîul de lînă" să mai sensibilizeze pe cineva, dar anumite reguli de gen, nu neapărat impuse, ci implicite, fac relativ inadecvată tema. Jean-Claude Fontanet o supune însă abil unei deconstrucții totale, salvînd-o: îndurerata mamă este o femeie bolnavă mintal, permanent obsedată de faptul că i s-ar putea întîmpla ceva fiului ei, unica persoană din lume de care se simte atașată. Toată nuvela este discursul ei delirant și dement, remarcabil construit pe baza tehnicii fluxului conștiinței, care apare neînsoțit de nici un comentariu auctorial și de nici o replică a vreunuia dintre personaje. Femeia își începe brusc monologul, care continuă urmărindu-i sinuos toate puseurile de raționalitate și căderile paranoice, toată disperarea celei care bănuiește că nu e întreagă la minte dar în același timp e incapabilă să-și înțeleagă condiția; fragmente de prezent, amintiri, proiecții - toate se amestecă într-o uluitoare suprapunere de realitate și imaginar, cu o naturalețe care face ca personajul să nu mai pară a fi o nebună, ci o ființă perfect normală și coerentă. Ceea ce e absolut șocant în această nuvelă a lui Jean-Claude Fontanet este faptul că el uzează de o tehnică agreată de regulă de onirişti, sau în orice caz de adepții prozei confuziei, a dezordinii, a iraționalului exhibat, pe cîtă vreme scriitorul elvețian obține cu ajutorul ei tocmai aparența normalității, a coerenței (și a anxietății, ce-i drept), a unui irațional suprimat gata în orice moment să erupă. Ironia supremă a nuvelei vine din faptul că în cele din urmă mama absolută devine o criminală: obsedată de tot ce *s-ar putea întîmpla*, chinuită de *posibil*, nebuna sfîrșește prin a-l împlini, prin a transforma potențialul în realitate, omorîndu-și singură fiul. Deznodămîntul nu e surprinzător decît în măsura în care el ilustrează un procedeu al absurdului grotesc, care funcționează pe tot parcursul cărții, în ridicolele bocete anticipative declanșate de simpla înregistrare a unui detaliu fizionomic al băiatului (de exemplu: "Vai, frumoșii ochi limpezi ai lui Pépi! Într-o zi viața îi va părăsi; vor putrezi, se vor usca. Nu vreau!") ori în perceperea orientată a unor replici nevinovate (de genul: "Pépi nu mai e... un copil"). Crima pe care o comite este generată de obsesia sacrificiului: într-un fel femeia nu mai are răbdare și puterea psihologică de a aștepta să devină victimă și atunci pur și simplu forțează mîna destinului.

Scriitorul, cea de-a doua nuvelă din volum, mult mai scurtă, e și ea foarte interesantă. Personajul este un fost scriitor devenit afazic în urma unei încercări neizbutite de a-și lua viața, care își petrece existența într-un azil de nebuni, făcînd eforturi disperate de a-și reorganiza gîndirea. Unica persoană care îl vizitează este o soră, perfect rece și indiferentă, care asistă detașată, cu o vagă curiozitate doar, la nenorocirea sinucigașului. Acesta nu este de fapt un ins care a ratat, dimpotrivă, sinuciderea lui a fost desăvîrșită, pentru că pierzîndu-și memoria și coerența gîndirii articulate, el și-a pierdut identitatea. Nuvela este scrisă din perspectiva unui narator-martor, care înregistrează gesturile și remarcile celor din jur, dar în privința scriitorului afazic nu poate nici el mai mult decît aceeași bîlbîială mentală.

Dacă în primele două povestiri avem de-a face în mod evident cu niște cazuri clinice, personajul din *O frumusețe de primăvară* este un nebun mai subtil. Boala lui este ticăloșia bărbatului inferior și orgolios care își chinuie din neputință iubita urîțică, dar inteligentă și profund devotată, ca apoi să-și regrete amarnic fapta pentru tot restul vieții. Interesantă în această nuvelă este alternanța unei povești idilice de dragoste între cei doi pe atunci adolescenți cu indiferența regizată a maturului care și-o amintește. Dialogul sui-generis care se stabilește între puștiul frenetic și răutăcios de odinioară și bărbatul adult care își rememorează viața, un ins rece, calculat, tipicul om de afaceri rapid și insensibil, este excelent construit, el constituind practic echilibrul povestirii, garanția nonpatetismului ei. Pretextul declanșării acestei retrospecții este ferparul din ziar care anunță moartea Denisettei, iubita din tinerețe, motiv pentru bărbat de a se întreba "dramatic", în ce măsură merită să-și amîne o importantă întîlnire de afaceri pentru a se duce la înmormîntare. Șocantă pentru cititor este mișcarea în contratimp a celor două planuri, căci pe măsură ce avansează povestea de dragoste, autenticitatea ei este atît de mare încît ai impresia că personajul masculin se reîndrăgostește "retroactiv", cînd de fapt maturul-narator e din ce în ce mai puțin dispus să meargă la înmormîntare. Firește, această contrapunere are o ambiguitate semnificativă, dar în principiu rolul ei - important - este de a camufla și diminua orice urmă de sentimentalism. De altfel aceasta mi se pare a fi trăsătura distinctivă a întregii cărți a lui Fontanet - jocul ei periculos cu zonele simple, chiar triviale ale tematicilor literare, salvat însă de o tehnică impecabilă, cum s-ar zice elvețiană. Trebuie să mai observăm profesionalismul alcătuirii acestui volum: spre deosebire de alte edituri care lansează nonșalant scriitori complet necunoscuți fără a sufla vreun cuvințel despre ei, Univers a ales un bun traducător care în același timp semnează și o necesară prefață informativă, Henri Zalis.

Crimă și amor

POLICIER-ul lui Alain Demouzon *Adio, California!* nu ar fi cu nimic mai prejos decît nenumărate alte producții de mîna a doua din acest gen dacă nu ar "beneficia" de o traducere cam nefericită, care aproximează jargonul franțuzesc al prostituatelor și detectivilor într-o viariantă românească de ironie ieftină combinată cu artificii lingvistice greu de înțeles. E limpede că și în original personajele sînt ridicole prin teribilismul lor verbal și dispoziția suspectă pentru reflecții filosofice bine plasate taman cînd normală ar fi o dinamizare a acțiunii, nu a trăncănelilor. Nici trama epică propriu-zisă nu mi se pare fascinantă: într-o pădure aflată la cîțiva kilometri de Paris este găsit cadavrul unei

Alain Demouzon - *Adio, California!*, în românește de Vera Maria Neagu, Editura Univers, București, 1994, 238 p., 2000 lei.

tinere femei care după machiaj și vestimentație pare prostituată, ceea ce individa nu e, după cum va descoperi genialul și inevitabil placidul detectiv Nicolas Placard, după infinite și tulburătoare aventuri. Între acestea Placard are timp să scape viu și nevătămat din cîteva atentate la viața lui aparent infailibile, se mai și îndrăgostește de o așa-zisă clientă - fostă prostituată, autentică de data asta - care, bineînțeles, e nevasta criminalului. Dar, totul e bine cînd se termină cu bine: pînă la urmă asasinul e dovedit și Placard e erou, singurul neajuns fiind acela că dragostea dintre el și frumoasa Ninon - fosta prostituată - nu se împlinește. Probabil că aici se află - în intenția autorului - miza estetică a cărții, care țintește spre idealitate frustrîndu-și eroii de realizarea sentimentală. Pe scurt, *Adio, California* mi se pare un roman polițist de duzină, care ar fi avut probabil umor dacă acesta nu s-ar fi pierdut în traducere. O singură scenă supraviețuiește însă dincolo de orice eșec lingvistic: cînd femeia iubită și admirată de la distanță apare în pragul ușii tocmai în momentul cînd amorezului i se aplică în partea posterioară o binevenită injecție antigripală.

Un Forster feminin

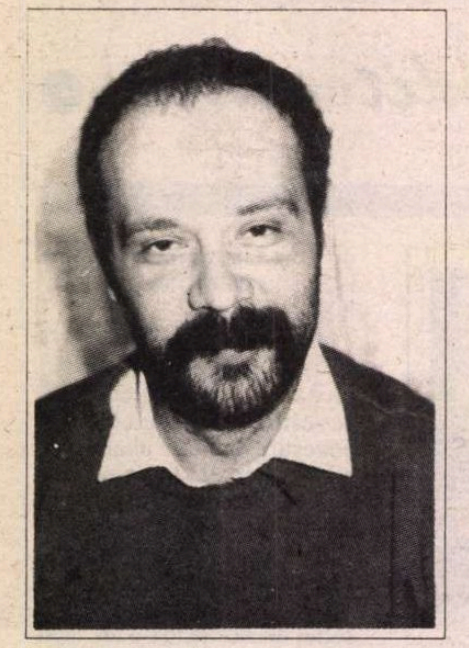
ÎN TRADIȚIA romanelor englezești exotice de la începutul secolului despre viața nobililor britanici în coloniile indiene - o tradiție bine reprezentată de scriitori importanți printre care Joseph Conrad, E.Forster ori Evelyn Waugh - se înscrie și cartea lui Ruth Prawer Ihabvala *Arșiță și colb*. Ea a constituit în același timp și scenariul pentru un film regizat de James Ivory, pe care deși nu l-am văzut pot lesne să mi-l închipui ca fiind foarte frumos, pentru că *Arșiță și colb* este exact genul de carte fără prea mari pretenții, dar cu un perfect rafinament al scriiturii, și mai ales cu un univers fascinant de personaje-indivizi calmi, civilizați, impecabili în comportamentul exterior și totuși bîntuiți de mari furtuni interioare - ce i-au adus celebritate regizorului.

Romanul are o structură simplă, bazată pe clasicul mecanism al bivalenței, al povestirii alternate cu o altă povestire. Urmașa unui diplomat englez din India pe care prima soție îl părăsise pentru un prinț autohton, un mare nabab, revine după ani de zile la locul misterioaselor întîmplări pentru a reface istoria soției necredincioase, de mult moarte, ca și toți cei capabili a-i oferi vreo informație. Tot ceea ce o mai poate ajuta sînt cîteva scrisori ale Oliviei - iubita nababului - și mai ales atmosfera ireală a unei Indii încinse și veșnic acoperite de praf, un fel de lume fabuloasă din care se desprind fantasmele unor povești trecute. Romanul este alcătuit din jurnalul naratoarei - scriitura lucidă și atentă, în care apare o foarte interesantă descriere a lumii hinduse, dezidealizată, văzută ca un focar de infecții psihice și fizice, o lume barbară, ignorantă, chiar răuvoitoare pentru străini, distrugătoare de iluzii ale snobilor occidentali veniți să se mîntuiască -alternat cu romanțul Oliviei, o poveste clasică de dragoste, bazată pe toate convențiile genului. De prisos să mai spunem că nu ea este adevărata miză a cărții, ci tocmai *cadrul* în care e pusă, felul în care e percepută de naratoare, o femeie curioasă și totuși detașată, care își privește propria viață și întreg universul cu un interes aproape științific, complet neimplicat.

Fascinantă este lumea descrisă în roman, căldurile toropitoare, răscoalele, servitorii leneși și murdari, moașele care își hăituiesc

Ruth Prawer Ihabvala - *Arșiță și colb*, în românește de Lidia Ionescu, Editura Univers, București 1994, 174 p., 1700 lei.

posibilele cliente pe stradă, aristocrații plictisiți și irascibili, "sfinții" declasați, stranul amestec de candoare și ticăloșie care compune India. Prin realismul viziunii și capacitatea de a filtra sentimentalul într-o neutralitate documentară, Ruth Prawer Ihabvala aduce cu adevărat ceva nou tradiției ilustre în care se înscrie. ■



Romulus BUCUR

***

luminiței
vezi prin geam o rază de soare
și (încerci să) îți închipui
că e încă vară

(o portocală - nu-ți vine
s-o cojești de teamă
să nu apară o zînă șoptind 'apă'
stingîndu-se de sete apoi)

un animal ce se face mic
ascunzîndu-se în blana sa
trupul băiețesc
fără rotunjimi

(gata vacanța acum ne îmbrăcăm frumos
și ne jucăm de-a bărbații și femeile)

cîntecel

tu mîna ta în jurul
unui uriaș pahar
de plastic cu cacao
fierbinte are
în capac
o gaură prin care intră
un pai
poate foarte
bine să comunice
cu o cană de pe masa
din bucătărie telefonul
răspunde mecanic par suite
d'encombrement votre appel
ne peut aboutir veuillez
revenir ultérieurement

mîngîi blana serii
sorbi o gură de cacao
și știi:
ai învins

de data asta

***

frunză eliberîndu-se de apă
inimă pulsînd tot
mai încet

te strîngi în tine
cu genunchii la gură
femeia nu te primește
într-însa
lumea
nu te vrea

o șoaptă a vîntului ecoul
unui scîrțîit
într-un ungher încă
trăiești încă trăiești

***

te scoli cu
amărăciunea lumii
asupra ta

(bărbații și femeile
un vers promițător)

dincolo de geam
strada umedă și neagră
bocănit de pași

gustul unui pahar
cu apă
nespus
de dulce

***

jupoi iluzia
și te îmbraci
în pielea ei

(o melodie frumoasă și tristă)

te întorci cu fața
spre un colț
ea își aranjează
hainele

surîzi și ți se oferă
o floare

dincolo de oglindă

o contabilitate riguroasă
a poeziilor de dragoste cu
titlu destinatară eventual
ocazia

o găleată cu apă rece
turnată în cap antologia
romulus bucur descris de
prietenii săi sau chiar
poemele tale pot părea
mai autentice
decît tine însuți

drumul pe jos
pînă la mănăstire ați
vorbit tot felul
de nimicuri la
întoarcere autobuzul a
oprit la marginea cîmpului
sub stele ea
se zgribulise toată i-ai
dat scurta de pe tine

totdeauna-ntre tine și ea
poezia blestemată
memorie sună a ceva
deja citit și ce parcă

dacă ai scrie
afurisită nu
tot afectat
tot artist
ar suna
sărmană fată
ce-o fi fiind
în sufletul tău

seara malaxîndu-se
cu filmul de la televizor
tînără femeie fragilă
și puternică nu mai
știai unde
a sunat telefonul și cine
a vorbit ce fost iubit
era trimis la plimbare
o realitate paralelă

și erai fecioară?
absolut fecioară

(dezîndrăgostește-te dobitocule
nu vezi că nu
se poate)

unde între timp ea scrie *nebunii fertile*
pe unii îi apucă se pare
așa pe la patruzeci de ani
un fel de criză
se încolonează
și încep să cînte:

we are ugly
but we have the music

***

străzile lungi și drepte
ca și pustii
se deschid întunericului
cîte o fereastră se luminează

și tu afară tu afară

la stînga la dreapta
oricum n-are nici o
importanță tot acasă
ajungi

într-o ficțiune confortabilă

xiaoming

iei o rodie o desfaci
dintre sîmburi apare
un trup de aer o
mutriță de copil
pofticios brusc
gravă închizi ochii
e tot acolo
și tot acolo
va fi cît ține-această clipă

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Dimensiuni ale prozei scurte basarabene contemporane

Steaua de veghe. **Proză scurtă contemporană basarabeană. Antologie, prefață, tabel cronologic și prezentări de Ion Ciocanu. Cuvînt înainte de Petre Sălcudeanu. Editura Minerva. Colecția "B.P.T.", 1994.**

NU EXISTĂ și nu poate exista o literatură basarabeană sau - aberație curată - moldovenească independentă de cea română. Literatura basarabeană e un segment al celei românești în genere, asemeni celei produse de diaspora noastră de pretutindeni. E adevărat, aproape jumătate de veac de subjugare a Basarabiei a impus literaturii ei anume trăsături deosebitoare. Mai întîi i-a impus alfabetul cu ceardacuri al chirilicei și o izolare aproape etanșeizată de spațiul literar românesc. Anii proletcultismului au fost, în Basarabia, mult mai cumpliți decît la noi, de abia tîrziu îngăduindu-se zestrea unei moșteniri literare a clasicilor noștri, aleși însă pe criterii geografice: trebuiau să fie negreșit moldoveni. A fost această măsură o aberație desfiguratoare, de vreme ce acceptați erau Constantin Negruzzi, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, mai tîrziu Sadoveanu, pe cînd, de pildă, Caragiale, Slavici, Odobescu, mai toți interbelicii erau excluși sau nu erau revendicați. Pînă și Junimea, fundată la Iași și care și-a desfășurat în capitala Moldovei (cea adevărată!) cea mai importantă perioadă din existența ei, era abhorată și mi-a fost dat să văd un film al dlui Loteanu (excelent regizor) despre Eminescu, în care Junimea nu exista iar locul lui Maiorescu, de protector spiritual al marelui poet, îl ocupa, aici, Vasile Alecsandri, deși minime cunoștințe de istorie literară dovedeau contrafacerea. Dar așa erau, acolo, vremurile (crunte) și a fost o binefacere că, pentru păstrarea și fortificarea conștiinței naționale, li s-a îngăduit basarabenilor și ciuntita moștenire literară. Spiritele luminate au știut s-o folosească eficient pentru înaltele scopuri spre care militau activ. Apoi, de la Gorbaciov încoace, lucrurile s-au modificat cu totul, patrimoniul literaturii române clasice întregindu-se în harta sa atotcuprinzătoare. Apar, la Chișinău, ediții critice, antologii, ediții libere (pe unele - ce-i drept, puține - le-am comentat în revista noastră), bine construite, unele reluări ale edițiilor apărute la editurile din România. Aceasta e o faptă de cultură de interes național. Și e necesar să adaug că această înfăptuire culturală ca și întreg procesul de renaștere națională (inclusiv introducerea alfabetului latin) s-au realizat datorită activismului militant al cărturarilor, printre care la loc de frunte s-au aflat scriitorii. A fost o perioadă de militantism spiritual național, dus de inteligheția românească basarabeană, pe care, fără a exagera defel, aș asemui-o cu epoca pașoptistă. Trag nădejde - o dorim cu toții - ca valul antiunionist, abătut asupra Basarabiei datorită unei oficialități obtuze și aservite, nu va putea compromite marile izbînzi ale conștiinței naționale românești.

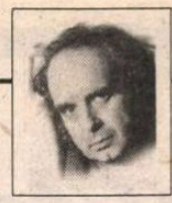
Deși vibrez cald și participativ la durerile Basarabiei lui Stere, nu pretind a fi un specialist sau un îndeaproape cunoscător al literaturii basarabene. Din spațiul prozei am citit două-trei romane, ceea ce, știu bine, e insuficient. Mă orientez mai bine, cu o busolă constituită din lecturi, în lirica și critica literară basarabeană. E un păcat, chiar dacă justificat de zidul despărțitor în care am fost siliți să trăim aproape o jumătate de secol, ce ar trebui mîntuit prin lectură. Sper, nu numai eu, că voi putea împlini idealul. Dar nu cred - repet - că ar trebui să încurajăm ideea unei literaturi basarabene de-sine-stătătoare. Literatura basarabeană e un segment al literaturii române, creat în condiții vrăjmașe, dar nu poate și nu trebuie tratată de-sine-stătător. Integrarea scrisului e o datorie a istoriei de azi. Așadar, cu puținele mele cunoștințe în universul literaturii basarabene din 1944 pînă azi, mă hazardez să comentez o antologie a prozei scurte basarabene apărută de curînd la Editura Minerva, în colecția, atît de prestigioasă, "Biblioteca pentru toți". Dl. Ion Ciocanu a alcătuit sumarul antologiei, a prefațat-o, i-a prezentat pe toți scriitorii antologați iar colegul nostru Petre Sălcudeanu semnează un mișcător cuvînt înainte.

Să notez mai întîi o observație de ordin general. Cu o excepție (nuvela *Casa noastră* de Victor Dumbrăveanu), toate piesele din sumar (șaptesprezece la număr) dezvoltă teme ale microuniversului rural. Nu știu dacă aceasta e opțiunea dlui Ion Ciocanu sau opțiunea d-sale reflectă harta prozei basarabene. Înclin să cred că în cea de a doua alternativă, bizuindu-mă și pe lecturile mele, cum spuneam puține, de dinaintea acestei antologii. Ce-i drept, la noi, de pe la 1900 încoace, marii critici literari au pledat nu pentru condamnarea literaturii cu tematică țărănească, ci au cerut imperios întregirea ei cu literatură din mediul urban. Lovinescu, care are meritul de a fi deschis această ofensivă, socotea că în acest fel literatura română va putea ieși din faza lirismului apos și lacrimogen pentru a birui prin obiectivare și analiză psihologică. Mai tîrziu, tot Lovinescu și ceilalți mari critici interbelici au demonstrat că nu se poate face literatură modernă cu suflete primare, în construcții șubrede, muiate în idilism liricoid. Rebreanu este acela care, în *Ion*, folosind același material uman, a dat o replică descumpănitoare sămănătorismului - prin antiidilismul și soliditatea construcției românești. Citind prozele din antologia d-lui Ciocanu ai impresia, dacă judeci de pe Sirius, că ne aflăm pe la începutul veacului, în paginile *Sămănătorismului* și ale publicațiilor din constelația sa. Știu bine acele proze, ca analist al sămănătorismului, și cu excepții fericite (aici îl citățm oricînd pe Sadoveanu; numai că Sadoveanu a fost încă din 1904, la debut, chiar marele artist Sadoveanu) și pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, că ele s-au risipit în neant datorită pauperității lor estetice. Aș adăuga imediat că nu universul abordat a constituit cauza eșecului iremediabil al acestor proze ci puținătatea talentului celor ce le semnau.

Reîntorcîndu-mă la prozele din antologia d-lui Ciocanu, se cuvine o mențiune specifică. Realitatea este că, în condițiile Basarabiei subjugate (mai este?) românismul s-a păstrat la sate, orașul fiind treptat acaparat de noii veniți, aduși de ocupant. A menține trează flacăra specificului național însemna a folosi, ca mediu al creației literare, satul și e sigur că, de aceea, scriitorii s-au îndreptat spre acest univers păstrat în stare nepoluată pentru a-l recrea cu mijloacele artei. Unii - ca Ion Druță, de exemplu - au izbîndit deplin. Alții mai puțin, rămînînd sub ștachetă. Mi se poate obiecta că la aceleași argumente au apelat și mentorii sămănătorismului și ai poporanismului, la începutul veacului, în pledoariile lor despre satul ca păstrător al sufletului național și orașul "moloh", înstrăinat. Nu cred că cele două realități, cea de la începutul veacului în Vechiul Regat și cea a Basarabiei subjugate în ultima jumătate de secol, se pot asemui. Tragedia satelor depopulate, cu oa enii trimiși în surghiunul morții siberiene nu putea fi semnalată, în scrieri de ficțiune, decît înfățișînd eroi din spațiul rural care au dus greul suferinței. Și spre lauda lor, scriitorii pe care i-am citit în antologia d-lui Ciocanu au avut curajul să facă referire, în prozele lor, la aceste drame care n-ar trebui uitate. Sau trecutul istoric românesc a putut fi evocat - vezi povestirea *Tara Moldovei* de Gheorghe Madarciuc - tot pe această cale. Luînd în considerare aceste circumstanțe (nu atenuante ci istorice), trebuie să citim cu înțelegere aceste proze.

N-am cum să mă ocup, în comentariul unei cronici, de toți prozatorii antologați, (îi pomenesc totuși: Gh. Meniuc, Ariadna Șelaru, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Ion C. Ciobanu, Raisa Lungu-Ploaie, Mihail Gh. Cibotaru, Petre Cărare, Vlad Ioviță, Nicolae Esinencu, Ion Ciocanu, Lidia Istrati, Aurel Scobieală, Iacob Burghiu, N. Vieru). Aș detașa din sumar proza lui Ion Druță, *Toiagul păstoriei*. Acest scriitor polimorf (nuvelist, romancier, dramaturg și eseist), cu mari daruri, (i s-a publicat, tot în "B.P.T.", romanul *Povara bunătății noastre)* atrage atenția prin formula narativă lirico-simbolică (folosesc o caracterizare a d-lui Mihai Cimpoi). Lirismul simbolic și acel spațiu sacral opus, din instinct, civilizației îl întîlnim și la baciul din nuvela antologată. Acesta, baci fără oi, refuză colectivitatea, construindu-și o casă în afara satului, pe un vîrf de deal, de unde i se aud cîntecele din fluierul pe care el și-l cioplise. E respins de sat, care îl crede cuprins și cu multe oi. E reclamat drept chiabur, îndură iadul siberian, unde lucrează ca minier, se reîntoarce acasă și cum casa îi fusese risipită, își construiește o alta aidoma, continuînd, taciturn, să dea glas cu fluierul. Și cînd se prăpădește, bătrîn și uitat, se proiectează oamenilor din sat la dimensiunea unui sfînt. A rămas de pe urma lui fluierul, devenit simbol, pe care nimeni nu îndrăznea să și-l revendice.

Binevenită ar fi și o antologie din proza contemporană a tinerilor scriitori basarabeni. Sau să le publicăm, aici, romanele. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de *Emil Brumaru*

Scara

DE MULTĂ vreme priveam pe fereastră o scară rezemată de streașina unei case scunde. E din lemn, cam îngustă, îmbibată de ploi, umflată dizgrațios la încheieturi, pătată de păcură. Niciodată, absolut niciodată, nu am văzut vreun om urcîndu-se sau scoborîndu-se pe ea. Intrigat, am început s-o pîndesc sistematic, în fiece zi la altă oră, presupunînd că, probabil, cel sau cei ce-o întrebuințează au o preferință, un ceas anume al înălțării și pogorîrii. Dar dacă nu-i așa și totul se face la voia întîmplării? M-am hotărît, deci, s-o urmăresc, acum cu un binoclu puternic, marinăresc, din zori pînă-n noapte, mîncînd te miri ce, veșnic la post. Nici un rezultat. Scara, pustie, sta nemîngîiată de mînă, nemaltratată de picior. Următoarea etapă cerea o observare continuă, diurnă și nocturnă. Neputînd rezista (oboseala m-a fleșcăit imediat), am invocat ajutorul cîtorva vechi cunoștințe (detectivul Arthur, J.O., Yvonne, Robinson etc.), organizînd ture prin rotație. Au trecut șapte luni. N-am renunțat. Iată împlinit anul și scara nu se lăsă surprinsă. Disperați, ne-am gîndit s-o mutăm. Probabil că persoana ce o va dezvirgina nu-i știa locul. Să-l ajutăm s-o găsească! Timp de cinci ani am proptit-o în spațiile cele mai insolite, supraveghind-o intens. Nimic! Deodată m-a străfulgerat ideea: desigur, desigur, trebuia trimisă în capitală! Acolo își va afla făptura, suprafăptura, semizeul, zeul, ha, ha, vorba lui... mă rog, o vorbă vestită. Curînd veți primi, cu primul vagon de bagaje, scara. Atenție unde o puneți! O fi chiar *scara valorilor!!* ■

Actualitatea culturală

Premiile UNITER pentru stagiunea 1993-1994

UNIUNEA TEATRALĂ din România-UNITER acordă anual, pentru fiecare stagiune teatrală încheiată, în cadrul unui spectacol de GALĂ, Premiile UNITER. Pentru stagiunea teatrală 1993-1994, la GALA PREMIILOR UNITER ce s-a desfăşurat pe data de *30 ianuarie 1995*, la *Opera din Bucureşti*, s-au acordat următoarele *Premii:*

1. Premiul pentru *Cea mai bună piesă românească a anului 1994*, rezultat al concursului anual desfăşurat la UNITER (avînd, anul acesta, un Juriu alcătuit din Cristina Dumitrescu, Valeria Seciu, Dominic Dembinschi, Ion Bogdan Lefter, Marian Popescu, Victor Scoradeţ, Ion Toboşaru), piesei ***Farsa*** de ***Răzvan Petrescu***. Juriul a mai reţinut într-o *Selecţie finală*, pentru promovare prin mijloace UNITER, piesele *Cent u de excelenţă* de Clelia Ifrim şi *Ultimul labrador* de Gabriel Bădică. Desfăşurarea concursului *Cea mai bună piesă românească* a anului, Premiul şi tipărirea piesei cîştigătoare sînt sprijinite financiar de către Fundaţia Principesa Margareta care a înmînat Premiul în seara Galei.

2. Premii acordate de către Senatul UNITER

● Premiul pentru *Excelenţă* regizorului ***Alexandru Dabija***, pentru programul cultural şi managerial desfăşurat în cadrul Teatrului Odeon.

● Premiul *pentru întreaga activitate*: regie: ***Andrei Şerban***: scenografie: ***Doina Levinţa***; actriţă: ***Olga Tudorache***; actor: ***Marin Moraru***; istorie teatrală: ***Ion Zamfirescu.***

● Premiul *pentru originalitate* (premiu pe care Uniunea nu a putut să-l ofere în cadrul Festivalului "I.L.Caragiale", fiind înlăturată dintre organizatorii ediţiei din acest an a Festivalului): *compozitorului* ***Iosif Herţea***, pentru muzica la spectacolul *Săptămîna luminată* de Mihai Săulescu, regia Mihai Măniuţiu, la Teatrul Naţional din Cluj.

3. *Premii* la care s-au hotărît chiar în seara *Galei*, pe baza *nominalizărilor* făcute de un *Juriu* alcătuit din criticii teatrali: *Alice Georgescu, Marian Popescu, Victor Scoradeţ.*

● *Premiul pentru cel mai bun spectacol*:
Dibuk de S.Anski, regia Cătălina Buzoianu, la Teatrul Evreiesc de Stat.
Poveste de iarnă de W.Shakespeare, regia Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra din Bucureşti.
Satyricon după Petronius, regia Victor Ioan Frunză, la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş.

● *Premiul pentru cel mai bun regizor*
Cătălina Buzoianu pentru spectacolele *Dibuk* de S. Anski, la Teatrul Evreiesc de Stat şi *Pescăruşul* de A.P.Cehov, la Teatrul Mic din Bucureşti
Alexandru Darie pentru spectacolul *Poveste de iarnă* de W.Shakespeare, la Teatrul Bulandra din Bucureşti.
Victor Ioan Frunză pentru spectacolele *Satyricon* după Petronius şi *Tom Paine* de Paul Foster, ambele la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş.

● *Premiul pentru cea mai bună scenografie*
Constantin Ciubotariu pentru spectacolele *La ţigănci*, după Mircea Eliade, regia Alexander Hausvater şi *Demonul meschin* de F. Sologub, regia Adrian Giurgea, ambele la Teatrul Odeon din Bucureşti
Adriana Grand pentru spectacolele *Satyricon* şi *Tom Paine*, la Teatrul Naţional dinTîrgu Mureş.
Maria Miu pentru spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra din Bucureşti

● *Premiul pentru cea mai bună actriţă*
Maîa Morgenstern pentru rolul *Lola Blau* din spectacolul *Astă-seară Lola Blau* de G. Kreisler, regia Alexandru Dabija, la Teatrul Evreiesc de Stat.
Oana Pellea pentru rolurile *Mamilius-Timpul-Perdita* din spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra
Valeria Seciu pentru rolul *Arkadina* din spectacolul *Pescăruşul*, la Teatrul Mic din Bucureşti

● *Premiul pentru cel mai bun actor*
Radu Amzulescu pentru rolul *Volodin*, din spectacolul *Demonul meschin*, la Teatrul Odeon din Bucureşti
Mihai Constantin pentru rolul *Leontes* din spectacolul *Poveste de iarnă*, la Teatrul Bulandra din Bucureşti
Cristian Iacob pentru rolurile *Treplev* din spectacolul *Pescăruşul*, la Teatrul Mic din Bucureşti şi *Peer Gynt-tînăr* din spectacolul *Peer Gynt* de H. Ibsen, regia Ştefan Iordănescu, la Teatrul Mic din Bucureşti.

● *Premiul pentru critică teatrală*
Marina Constantinescu
Doru Mareş
Sebastian Vlad Popa

● *Premiul pentru debut*
Balazs Attila pentru rolul *Giton* din spectacolul *Satyricon*, la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş
Beatrice Bleonţ pentru regia spectacolului *Nevestele vesele din Windsor* de W. Shakespeare, la Teatrul Dramatic din Braşov
Nona Ciobanu pentru regia spectacolului *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, la Teatrul Mic din Bucureşti

● *Diploma pentru cea mai bună producţie a şcolilor de teatru* (acordată de Juriul de nominalizări): Spectacolelor ***Tom Paine*** de P.Foster şi ***Tartuffe*** de Molière ale Secţiei Maghiare (condusă de conf. univ. Kovács Levente) a *Academiei de Teatru din Tîrgu Mureş.*

● *Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru tv*
Copacii mor în picioare de Alejandro Casona, regia Eugen Todoran
Mesagerul după Mircea Eliade, regia Constantin Dicu
Celula poetului dispărut de Iosif Naghiu, regia Silviu Jicman

● *Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic*
Faust de Marlowe, regia Cristian Munteanu
Prăpăstiile Bucureştilor de Matei Millo, regia Mihai Lungeanu
Într-un Tomis întîrziat de Claudiu Iordache, regia Adrian Pintea

● *Fundaţia Culturală Română* a acordat premiul *Interferenţe* prestigiosului Teatru Naţional din Craiova.

Juriul GALEI: Cristina Dumitrescu, Florica Ichim, Dan C. Mihăilescu, Victor Rebengiuc, Dumitru Solomon, Mihai Fotino, Ioana Prodan.
Organizatori: UNITER, TVR, Primăria Municipiului Bucureşti, Opera Naţională Română, Teatrul Româno-American

● **Lucy Neal** - Directoarea Festivalului Internaţional de Teatru Londra (LIFT)

● **André Louis Perinetti** - Secretar general al I.T.I.

Nona Ciobanu şi Adriana Grand

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Alexandru Muşina - 13 aprilie 1982. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Teatru, pe scurt

● Teatrul Bulandra şi-a deschis stagiunea duminică, 29 ianuarie, cu spectacolul *Trei surori* de Cehov. Un spectacol realizat de Alexandru Darie (regie) şi Maria Miu (scenografie) împreună cu mari nume ale teatrului, cu o echipă care practic se sudează în jurul celor doi creatori. Îi veţi putea vedea într-un studiu cehovian - social, uman şi moral - pe Oana Pellea, Marcel Iureş, Ileana Predescu, Luminiţa Gheorghiu, Şerban Cellea, Marian Rîlea şi alţii la Teatrul Bulandra, în *Trei surori*.

● Teatrul Maghiar Cluj a anunţat premiera directorului său, regizorul Tompa Gabor, cu spectacolul *Cabala bigoţilor* de Mihail Bulgakov. Scenografia: Dobre - Kóthay Judith. Deci, toţi ochii teatrului spre Cluj, spre Tompa Gabor! Şi, încă un lucru important pentru acest teatru: se împlinesc, pe 13 februarie, trei ani de la primul spectacol cu *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu, o formidabilă realizare scenică a lui Tompa Gabor, intrată cu brio în istoria teatrului românesc. **(M.C.)**

Premiile Fundaţiei "Dinu Lipatti"

LUNILE decembrie şi ianuarie sînt înveselite de distribuirea de premii: revistele, fundaţiile, uniunile de creaţie împart lauri, stîrnind satisfacţii dar şi comentarii, reacţii. Cu bucata sau cu toptanul, premiile curg. Oricum, primul aşezămînt care şi-a făcut publice opţiunile a fost, încă de la mijlocul lui decembrie 1994, Fundaţia "Dinu Lipatti". Selecţia parcimonioasă - întemeiată pe criterii ce, în general, ţin de titulatura Fundaţiei - sună după cum urmează: "Pentru 50 de ani de la debut şi pentru activitatea depusă în anul care s-a încheiat" premiul Bankcoop a revenit chiar preşedintelui Fundaţiei - muzicologul Viorel Cosma. Pentru interpretare a fost premiată o entuziastă propagatoare a creaţiei lui Lipatti, pianista Lory Wallfisch. Premiul de muzicologie - prof. Modest Iftinchi, pentru ediţia critică a *Sonatinei de vioară şi pian* de D. Lipatti, prima apariţie din integrala operei sale care se va publica prin sprijinul firmei Rank-Xerox. S-a oferit şi un premiu de artă plastică pictorului Andrei Sorel de la Paris.

Un program muzical, greu de receptat din cauza zgomotului şi temperaturii glaciale a hallului Muzeului de Istorie, a fost susţinut de Cvartetul "D. Lipatti", soprana Bianca Manoleanu şi pianistul Viniciu Moroianu.

S-a ciocnit şi un pahar de vin bun care a mai ridicat puţin temperatura celor ce au rezistat eroic pînă la sfîrşit. **(Elena Zottoviceanu)**

Ceramist atras de forma astrelor

PE 20 ianuarie, la Căminul Artei, parter, a avut loc deschiderea primei expoziţii personale de după 1990 a ceramistului Cristian Sergiu Ianza, întors în ţară din Germania după 13 expoziţii personale şi colective. "Cristian Ianza este atras de mişcarea planetară şi de forma astrelor. Obiectele sale sînt, majoritatea, sferice (sau emisferice), cu accidente căutate, cu secţionări ale scoarţei pentru revelarea interiorului magmei pulsante şi răsfrîngerea în afară a învelişului, precum spărturile de obuz; predomină albastrul şi degradeurile sale pentru sugerarea eterului, a profunzimii universale" - a afirmat criticul de artă Adrian Silvan Ionescu la vernisaj. **(M.D.)**

Rectificări

Dicţionarul de literatură română contemporană al lui Marian Popa, apărut la Editura Albatros, în 1971, conţine cîteva erori în articolul ce mi-l consacră. Întrucît ele au reapărut, în repetate rînduri, ultima oară sub formă de citat, în textul intitulat *Date bio-bibliografice* (*România literară*, nr.2/1995), mă văd pus în situaţia de-a opera cuvenitele rectificări. Nu m-am născut la 16.VII.1936, ci la 16.IV.1936. Locul naşterii mele nu este Oradea, ci Soroca. Aşadar liceul orădean "Emanoil Gojdu", ale cărui cursuri le-am absolvit într-adevăr, nu se află în oraşul meu "natal". La Şcoala de literatură "Mihai Eminescu" din Bucureşti n-am urmat "un an", ci doar un trimestru, după care am fost silit s-o părăsesc din motive politice. **(Gheorghe Grigurcu)**

Erată

ÎN *Valori culturale ameninţate: Bisericile pictate de Nicolae Grigorescu*, apărut în *România literară* nr.2, din 25-31 ianuarie 1995, p.12-13, în coloana a 3-a sus, în loc de *Isus ispitit de satane* trebuie citit *Isus ispitit de satana*. De asemenea, la *Note*, în coloana a doua, sus, trebuie citit "fişa secretariatului al cărei conţinut îl comunică Remus Niculescu ca rezultat al cercetării întreprinse la Paris în 1957" (iar nu 1937, cum din eroare a apărut).

POEȚI ȘI CRITICI

A călca pe muzică printre zdrențe

Valeriu Mircea Popa, *Furnicile și oglinda*, Mascot Pres, 1993.

RECITESC cartea lui Valeriu Mircea Popa, *Furnicile și oglinda*, uimită din nou de cît arbitrar și de cît hazard depinde soarta unui debut care poate însemna în ultimă instanță păsirea cu dreptul în arenă sau rămînerea în spațiul acela intermediar unde incertitudinea și speranța se sfîșie între ele erodînd talente și aspirații. Poezia pe care o scrie Valeriu Mircea Popa nu este una care să te farmece sau să te înduioșeze - nimic sentimental și patetic în aceste rînduri reci, tăioase ca lama de brici. Poemele au o incandescență de gheață, sînt ca niște crime privite sub lupă - nu poți trece pe lîngă ele fără să le vezi. De aceea mă conving tot mai mult că în critica noastră subțirică și puțină cîtă a mai rămas la ora actuală funcționează un fel de conspirație dirijată de cele mai multe ori de interese de grup. Deși apropiat ca vîrstă celor din generația '80, Valeriu Mircea Popa a fost un outsider, un alergător singuratec și un perfecționist aproape ridicol pentru timpurile atît de grăbite pe care le parcurgem. Numai la Virgil Mazilescu am mai întîlnit, dintre toți poeții ultimelor trei decenii, o atît de pregnantă și riguroasă construcție a versului în care simpla adăugare sau omitere a unei vocabule ar dărîma tot edificiul.

Poemele lui Valeriu Mircea Popa par niște secvențe de realitate încremenite, sînt asemenea instantaneelor unor stări esențiale, o definitivă țintuire a clipei în eternitate: "numai trupul rămîne în viață. caraghios și inutil.// te uiți cum se îndepărtează de-a lungul/țărmului. pe umeri cu o colivie de plumb.// cum se apropie de ceilalți oameni. cu bucurie/ și teamă. de parcă ar învîrti deasupra capului/ stîrvul unei enorme păsări galbene." Sau "în spatele ploii// moartea - un căluț/ cu pete/ care aleargă prin creier." Teroarea prezenței malefice e perceptibilă pe tot parcursul discursului liric, o simți chiar și în mijlocul petrecerii-sărbătoarea e plină de cruzime în orașul roșu, singura aventură e moartea, petrecerea se întîmplă într-o oglindă, se dansează de-a lungul pereților cu vopseaua crăpată etc.

Cele două elemente, furnicile și oglinda, care alcătuiesc titlul volumului ordonîndu-i și definindu-i intențiile, subliniază într-un fel permanenta pendulare, insidiosul joc al concretului cu abstractul, al notației simple cu conotațiile surprinzătoare, scăldînd mereu textul într-o aură revelatoare. Oglinda pare a fi în accepția poetului cîmpul de răsfrîngere al exteriorului obiectual, căruia el însuși i se înglobează ca obiect în percepția celorlalți: "încerc să adorm// departe de oglinzile crucișe/ prin care mă privește lumea. acoperit// pînă peste cap// cu albul strălucitor al cearceafului." Stranie răsfrîngere a unei ascunderi absolute de lume, de fapt a propriei morți. Furnicile, ca elemente ale devorării, semnifică și ele acea realitate ultimă, un regn minor înrudit morții la fel cu albul strălucitor al cearceafului sugerînd giulgiul. Toate textele cărții sînt dominate de o gîndire rece, hiperlucidă ca un discurs sub imperiul unui drog sever, ivind viziuni violente, enunțînd sentințe definitive ca niște scurte punctări de floretă: "colivia pe care o tîrăști după tine/ se umple de sînge." Sau "în timp ce larve/flori scurte, țîșnesc// dincolo de timpan". Sau "cu o lamă de oțel desprinzi/sunetele de pe sîrma ghimpată.// timpul se termină cu o cicatrice." Ce se mai poate spune dincolo de acest vers, care smuls din context și luat izolat capată dincolo de elementele violente ale protestului în general - lama de oțel, sîrma ghimpată, cicatricea timpului - o aură inițiatică. În acest sens remarca lui Constantin Abăluță din prezentarea volumului "poetul este protestatar prin instinct, nu prin preconcepție conjuncturală" mi se pare într-adevăr edificatoare pentru Valeriu Mircea Popa, de altfel ca pentru orice poet adevărat.

Esențialul viziunii lui se configurează într-o ordine reluată mereu, aceea a contemplațiilor cotidiene urmărite pînă la un punct de unde se declanșează totdeauna saltul în imprevizibil, rupînd de fiecare dată pacea monotonă a lucrurilor simple și instaurînd starea de alarmă: "pe marginea ferestrei/cad cîteva picături de vopsea// apoi noaptea totul este un joc// un fir de plumb/ care atîrnă/ prins de unul din colțurile/ gurii. Sau "și femeia pe care o iubești/deschide fereastra. lasă în cameră soarele/și frigul./ apoi tace. în fața ta// cu pumnii la spate.// zîmbind ea ține/cîte o insectă a morții/ în fiecare mînă// lăsîndute să alegi." Factorul de șoc, neprevăzutul, funcționează permanent în mecanica asociativă a ideii cu imaginea provocînd viziuni insolite și aducînd în scenă figuri exotice mai ales din lumea mongolă cu care poetul se simte prin cine știe ce ciudate alcătuiri înrudit: "Sînt un om mîndru./ pentru orice zîmbet/batjocoritor, acopăr cu o batistă cele șapte găuri/ de pe fața omului negru. aleg martorii/ acum, strigă cineva. și eu ridic deasupra capului./ din ce în ce mai încet, lunga sabie/ japoneză." Sau "mîine vom fi bogați. așa spun ei./ mîine vom fi fericiți./ eu sînt un bucătar chinez. înțeleg totul./ cu o lingură enormă le pun pe farfurii/ aceleași grămăjoare de orez." Sau "pe colțul mesei/ se răsucește un chibrit ars. eu m-am întors./ bătrîn. urît. ca zîmbetul samuraiului".

Printre elementele care revin cel mai frecvent în poemele lui Valeriu Mircea Popa - sînge, memorie, creier, dans, diamant, nisip, labirint, timpul, păsări, metale - un loc predilect îl ocupă muzica. Ei i s-ar putea acorda un spațiu amplu în sondarea mai minuțioasă a amănuntelor definitorii din poezia lui. Muzica reprezintă pentru poet un spațiu visat, un posibil element viu într-o lume împietrită: "între un întuneric și altul/ începe muzica. o distorsiune a timpului/ un loc de unde timpul devine spațiu. obiect// numai de acolo se vede nisipul. marea." Dar această oază cîndva promisă, acest paradis cîndva așteptat cad în desuetitudine, înghițite de mlaștina existențială:"treptele ajung pînă la carapacea unei catedrale/ îngropate în pămînt. și tu cobori treptele.// îmbătrînit. mimînd muzica." Sau "spintecături sălbatece în pasta de celuloză. acolo unde// ar fi trebuit să fie sunetele gîndite de tine." Acest posibil spațiu ocrotitor, o punte salvatoare, un refugiu în clipele de cumpănă, cînd orice perspectivă e înghițită de beznă, chiar ea, "muzica - pojghiță/ albă între viață și moarte. și pașii tăi./ de-a lungul crustei care se crapă."

Deși îmi lipsesc cu desăvîrșire veleitățile de critic literar, tăcerea totală cu care a fost întîmpinată apariția unui poet de excepție (eu însămi poetă, îmi permit să fac această afirmație cu toată răspunderea unui artist care nu s-a pretat niciodată la gesturi de conjunctură) m-a indignat și m-a provocat totodată. E foarte trist cînd nu mai avem urechi pentru muzica adevărată. Iar "a păși, a merge pe muzică printre zdrențe", cum spune poetul, e disperarea însăși.

Nora Iuga

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din interior

LA CITIVA ani după ce limbajul oficial al totalitarismului comunist ("limba de lemn") și-a pierdut monopolul asupra discursului public, cercetările lingvistice, sociolingvistice sau retorice asupra lui pot să-și ofere luxul unei priviri mai detașate, pentru a descoperi cum a funcționat fenomenul, cu varietăți în funcție de perioade, de persoane și de medii. În principiu, pentru a înțelege raporturile între vorbitori, stabilite prin intermediul limbajului, un document foarte util în constituie informațiile din interior: nu prea știm, altminteri, cum percepeau relația lor cu "limba de lemn" (co)autorii textelor oficiale; în ce măsură erau conștienți de reacția celorlalți (preponderent receptori); nici la care din funcțiile - persuasivă sau opresivă - ale limbajului propagandistic și ceremonial se raportau cu precădere. Unele mărturii, memorii, justificări ale foștilor demnitari, apărute în ultima vreme, pot oferi cîteva date de interes istoric și psihologic; destul de puține, totuși. Un asemenea volum (Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere*, Expres, 1994) cuprinde puține referiri la limbajul perioadei pe care o evocă. E marcat, în schimb, de stilul inconfundabil al discursurilor și rapoartelor oficiale, chiar cînd dezvoltă idei banale și generale cu conținut neutru, ori experiențe personale nonpolitice. Platitudinea tautologică, limbajul prețios, vag și impersonal conservă tiparele cunoscute: "Există o întreagă cultură despre destin, dispunem de o istoriografie amplă cu această temă" (p. 4); regăsim și ticul modalizării, ori structurile duale complementare, conducînd spre hiperbola globalizantă: "Pot spune că valorile culturale occidentale au determinat mari transformări în intelectul și în sensibilitatea mea" (106); "acumulasem un întreg univers de idei" (140). Chiar observațiile asupra proliferării discursive vide de conținut sînt făcute în același limbaj; deși e vorba de opinii critice personale, autorul le relatează prin intermediul formelor verbale impersonale: în articolele sale "se punea la stîlpul infamiei cultul fanatic pentru vorbe"; "această pălăvrăgeală (...) nu se transpunea în fapte, rămînea în sfera sterilă a logosului nederivat din viață" (138).

Perspectiva e însă și mai surprinzătoare cînd descoperim că discursurile care ne apar aproape ca niște incantații, înghețate în clișee de gîndire și limbaj, sînt considerate dinamice și palpitante: redactarea unui raport pentru un congres e o luptă cu preaplinul de idei: "am început să completăm, să dezvoltăm, să precizăm ideile, să introducem idei noi"; "în final, l-am luat în mînă ca pe o bijuterie" (112); "raportul lui Ceaușescu cred că poate fi comparat cu un capitol dintr-un roman captivant" (122); un ziarist al *Scînteii* "detona niște bombe de-ți tăia respirația" (138). Volumul cuprinde și comentarii asupra stilului prezidențial; la început, Ceaușescu e confuz: "gîndirea lui mi-a dat mult de furcă pînă cînd am reușit să o pătrund, pentru că era încîlcită și, mai ales, exprimată primitiv și rigid" (74); "nu făcea nici un efort de elevare, de interpretare, de nuanțare" (75). Problema pare a fi fost că spunea prea mult, nu prea puțin, stilizatorul fiind nevoit să-i reducă unele "excrescențe ale stilului personal" (154). Conținînd atîtea observații de stil - se vorbește la un moment dat de "stilistica activistului" (62) -, tabloul n-ar fi complet fără invocarea sentimentului și a emoțiilor artistice. Într-o perioadă în care "oamenii se puteau înfrupta din cultură", "vibrau de emoție estetică" (104), retorica ornării și mitul stilului frumos - "literar" -pare să fi oferit iluzia ieșirii din uniformitate. În interior se stabilea și o ierarhie a omagiilor, o competiție a metaforelor; autorul consideră că propria sa cuvîntare laudativă de la un congres: "nu s-a deosebit de cuvintele celorlalți decît, poate, printr-o oarecare plasticitate metaforică", prin "alegerea verbului cu un impact mai puternic, mai percutant"(158). Discursul din interior despre "limba de lemn" presupune, cum se vede, destul de multe disocieri și ierarhii. Îi lipsește însă cu desăvîrșire percepția alterității: imaginea celorlalți despre limbaj - și imaginea limbajului Celuilalt.

■

Ochean

Orgoliul național

PIOASĂ amintire lui Georges, trecut în neființă! Îl omagiem cu această formulă lirică pentru a-l încorpora într-un mediu civic care i-ar conferi un pic de identitate; pe de altă parte mimetismul nostru lasă cîmp liber fanteziei ca și eventualelor mesaje de condoleanțe. Fiindcă, vai!, faima sa rămîne cunoscută, viața în sine, ba.

Dar să o luăm de la capăt.

Am avut nemeritata șansă s-o cunosc pe legendara Céléstine cînd tocmai împlinise 80 de ani, în pauza unui concert de beneficiu pentru studenții refugiați din Est. Cîntase Menuhin?, cîntase Enescu?, nu mai știu. În mijlocul unui pîlc de curioși, unguri, ruși, polonezi, baltici ș.a.m.d. gungurea o făptură măruntă, slabă, cu o față cafenie, încreștită ca un măr în Postul mare, și îmbrăcată ca o domnișoară de pension. Semăna cu un indian, mai bine zis - cu un șef de trib indian.

Celebritatea ei a izbucnit pe la începutul secolului acum în declin, în urma unui deces. În brațele ei se stinsese cneaz Grigori, un latifundiar din părțile tătărești. Familia îndurerată a motivat pierderea prematură printr-un guturai fatal. Moșneguțul își ștergea, chipurile, nasul cînd coasa nemiloasă l-a lovit. Versiunea aceasta, deși colportată cu rigurozitate, a avut efectul contrariu. Ca untdelemnul curat, a ieșit adevărul la iveală; nu numai că a ieșit, dar a și provocat un fenomen care a dat multor psihologi și pîine și de furcă. Céléstine fu asaltată de escadroane întregi de compatrioți ai cneazului, care în locul cîmpului de onoare preferau să moară în iatacul frumoasei luteține.

Înainte de a se prezenta la asalt, puneau rămășag, într-un fel de loterie rusă, care va supraviețui dintre ei, își făceau testamentul, scriau bilete triste de adio, acumulau curaj din sticle servite de același piccolo, un aducător de noroc. Ca peste tot în lume și în viață, ieșeau învingători și învinși. Pentru ultimii, ziceau gurile rele (dar nu e adevărat) că Céléstine își asigurase serviciile prompte ale unui institut de pompe funebre. Anchetele poliției, aluzii răutăcioase în presă ca și manifestații publice de mame și copile n-au avut alt efect decît sporirea competiției lugubre. Primul război mondial a troienit însă toată afacerea. Céléstine s-a retras în provincie într-un ermitaj renovat. Cînd am nimerit în înghesuiala dimprejurul ei, cineva îi povestea că în Ungaria există mulți cai și călăreți, dar fu întrerupt de un leton înalt care dădu de știre că în preistorie toți europenii țineau de o împărăție letonă. Alioșa, prietenul meu, sărută mîna doamnei și o bătu puternic pe umăr:"Tot noi, sireacii, am mîntuit Europa. Am avut monopol". Céléstine își ridică ochii spre el:"Dragul meu, ar fi fost așa, dacă nu l-aș fi cunoscut pe Georges. Cu el muream și înviam". - "Georges, cine e Georges? Georges nu există." - "Cum să nu?", șopti octogenara și două boabe de mărgăritar, două lacrimi, alunecară pe obrazul zbîrcit. "Era un român."

Pe cînd națiunile adunate acolo protestau, "nu există!", eu am simțit cum pieptul mi se bombează, crește, se umflă de mîndrie.

Auziți? Un român.

Și mai spun unii că Apusul nu ne recunoaște nici o calitate, că sîntem ignorați.

Paul Miron

Fundoianu în actualitate

PRINTRE manuscrisele lui Fundoianu se află şi o piesă despre care se afirma de mult că ar putea arunca lumini noi asupra creaţiei celui care a dispărut în toamna lui 1944, la Auschwitz. Se intitulează *Philoctète*, este scrisă în franceză (şi aparţine deci lui B. Fondane) şi se păstrează la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, din Paris. Fragmente au apărut în "Approches" (Haifa, 1985), "Le Beffroi" (Canada, 1987) şi în "Le Mâche" (Franţa, 1994). Niciodată editată integral în limba în care a fost concepută, piesa apare acum, pentru prima oară, în totalitate, deşi în tălmăcire engleză. Versiunea i se datorează lui Eric Freedman, profesor la Institutul de Management din Paris şi la Universitatea din Orléans. Eric Freedman este şi editorul unei alte lucrări, *Le Festin de Balthazar* (1985), precum şi autorul unor studii despre biografia şi creaţia lui Fundoianu-Fondane. Concepută la începutul anilor '30, *Philoctète* a fost intenţionată drept "o lecţie de gust" dată scriitorilor ne-moderniştii, după cum o mărturiseşte singur Fundoianu în prefaţă. Dorind să se distanţeze de lucrarea omonimă a lui A. Gide, el a încercat să-i redea personajului titular dimensiunea metafizică. Mai întîi, l-a făcut să traverseze o perioadă de stoicism, pentru a-l opri apoi la revolta antireligioasă. Piesa nefiind destinată reprezentării, autorul şi-a îngăduit "să fie îndrăzneţ". A rezultat o alegorie în care se aruncă jerbe de scînteietoare paradoxuri, în care se confruntă un Filoctet contradictoriu cu un Ulise aproape cinic şi cu un Neoptolemus indecis. Trei ipostaze ale aceluiaşi personaj, nestatornic, revoltat şi obedient, descurajat de a nu se fi găsit pe sine niciodată ("Mi-am creat/O prea nobilă imagine despre mine... Am îndrăznit/ Să mă măsor cu zeii"). Eroul moare regretînd că nu şi-a dus pînă la capăt "ţipătul", de a se fi "umilit" zadarnic şi de a nu fi crezut, în cele din urmă, decît în "Absurd". Chiar şi pe acest prag al ultimei disperări, Filoctet nu vrea să admită evidenţa şi îl imploră pe Ulise cel fără de scrupule să-i ofere un cît de neînsemnat răspuns. Fiind la rîndu-i un Filoctet cuminţit, Ulise consideră plîngerea companionului de călătorie drept revoltătoare în lipsa ei de pudoare; pedeapsa care i se cuvine este moartea, adică transformarea eroului într-un anonim, lipsit de glorie.

Traducerea făcută de Eric Freedman a apărut în revista newyorkeză "Cardozo Studies in Law and Literature" (volumul 6, nr. 1, primăvara/vara anului 1994). De altfel, întregul număr îi este dedicat lui Fundoianu-Fondane. Eric Freedman semnează de asemenea un studiu avizat despre teatrul lui Fondane, oprindu-se cu deosebire asupra ultimei piese, considerată "un strigăt al exilului", după ce analizase în paginile precedente activitatea teatrală din România a lui Fundoianu. Relaţia dintre Benjamin Fondane şi România constituie obiectul intervenţiei lui Ovid. S. Crohmălniceanu. Echilibrat în aprecieri, exact în concluzii, autorul e categoric în a susţine că "o operă literară nu poate fi separată de limba în care a fost scrisă". În concluzie, "soarta lui Fondane, poet evreu, e de a rămîne un sfîşiat între două literaturi, română şi franceză. A optat pentru a doua, dar cea dintîi nu a încetat niciodată să şi-l revendice".

Pentru Monique Jutrin (autoarea studiului *Self-Portret in Fondane's Poetry*), opera poetică a lui B. Fondane este o întrupare a "relaţiei ambigue dintre scriitorul evreu şi literatura occidentală". Se analizează relaţia intrinsecă dintre căutarea identităţii, pe de o parte, şi descoperirea condiţiei de poet şi de evreu, de cealaltă parte. Reliefînd influenţa lui Şestov, Monique Jutrin consideră poezia franceză a lui Fondane în lumina "strigătului" pe care îl lansează, pentru a-l contopi pe "Eu" cu "Noi" şi a deveni astfel un "profet" condus de spirit şi capabil de a vorbi în numele tuturor.

Raporturile dintre poezia şi gîndirea lui Fundoianu şi Léon Şestov sînt adîncite de Arta Lucescu-Boutcher, în studiul subintitulat "viaţa dincolo de morală". Sînt surprinse cu fineţe asemănările şi deosebirile dintre doi gînditori care s-au întîlnit în tentativa de a afla o lume dincolo de morală, o lume dispărută, formată din iubire, credinţă şi plenitudine. De aici, preţuirea arătată de Fondane vieţii şi lipsa de interes faţă de ceea ce ar putea exista după moarte, aceasta fiind, după el, o stare ne-naturală.

"De la poet la poezie şi de la poezie la poet" - este drumul refăcut de William Kluback, spre a demonstra condiţia exilatului devastat de furtuni neaşteptate, care îl conduc la disperare ("Pas d'issue! Pas d'issue!") Un periplu fără sfîrşit au fost viaţa şi opera lui Fondane.

Pentru cititorul american, Michel Carassou comentează scrisorile adresate de Fondane soţiei sale Geneviève. Denunţat, apoi arestat de poliţia franceză, este internat, împreună cu sora sa Lina, în lagărul de la Drancy, de lîngă Paris. În primăvara anului 1944, scriitorul trimite cîteva zguduitoare misive celei care nu înceta să îl aştepte. Intervenţiile lui Emil Cioran şi ale lui Ştefan Lupaşcu au fost zadarnice: Fundoianu a refuzat să părăsească lagărul dacă nu va fi eliberată şi Lina. Sînt ultimele rînduri aşternute pe hîrtie de Fundoianu. Acuzat de a nu fi om, ci "Vecsler Benjamin", va fi trimis la moarte.

O biobibliografie exactă întregeşte ultimul număr din publicaţia newyorkeză pe care l-am prezentat acum - o primă pătrundere a lui Fundoianu-Fondane în conştiinţa literară nordamericană, făcută cu profesionalism şi dăruire.

Dan Mănucă

Strigătul fii

ÎNTRE poeziile neincluse de Fundoianu în volumul *Priveliştii*, printr-un gest firesc de autoexigenţă, se află şi cea datată Iaşi, 11 - 18 septembrie 1914, şi intitulată *Ulisse*. Scenariul mitologic este refăcut aici în cîteva linii, ornate cu elemente de recuzită lirică, deja vetuste la acea dată ("valurile-eterne ale mării", "safirul depărtării" etc.). Motivul călătoriei, care a făcut ca spaţiul imaginar al poeziei simboliste să prindă contur la orizontul unor ţinuturi fabuloase şi accesibile doar în visul compensatoriu, fixează astfel unul din personajele emblematice pentru un destin uman şi literar. Numai că lui Fundoianu, Benjamin Fondane după 1923, nu i-a fost dat dat să-şi afle limanul salvator, călătoria prin viaţă spre moarte i-a fost curmată brutal, înainte să fi putut măcar zări ţărmul Ithacei.

Volumul din 1930 va dovedi că Fundoianu era un copil al secolului său, rin trăsături acuzînd modernitatea imediată: atitudinea antiromantică, oroarea de melodramă (în ciuda patetismului disperat), anticalofilia, disprețul pentru "scrisul frumos", dispreţ care se va sistematiza în *Falsul tratat de estetică* (1938), unde piatra de încercare a unei posibile activităţi speculative în marginea literaturii nu va mai fi valoarea artistică, ci "criza realismului" ce aruncase în confuzie atîtea literaturi de renume.

La Paris, Fundoianu a frecventat pe suprarealişti şi a fost în contact cu experienţele modernităţii literare. În ajunul plecării (1922), mai era încă adeptul unui simbolism în care vedea şansa literaturii române de a ieşi din anonimatul provincial la care fusese condamnată, simbolism asimilat indistinct, aşa cum se întîmpla adeseori în epocă cu poezia nouă. Critica literară a vremii a văzut în acest unic volum de poezii scrise în românește o expresie a materialităţii plenare, a întoarcerii la izvoarele energiilor vitale. Eticheta de tradiţionalist care i-a fost aplicată de George Călinescu contrazicea atitudinea programatică a poetului de căutare a noutăţii, de fapt nu atît o căutare în sine, ci o nevoie lăuntrică de a se racorda la mişcarea literară a timpului, impuls născut din voinţa de a scrie poezie, poate tot atît de puternic ca şi spiritul său critic (Mircea Martin). Doar ulterior s-a înţeles că poezia *Priveliştilor* era de fapt fals tradiţionalistă, fals descriptivă, fals bucolică. Văzută din unghiul acestui aparent paradox, tematica poeziei sale româneşti este înşelătoare: scenele de viaţă cîmpenească sînt lipsite de bucurie, minate de impulsuri divergente, descrierea vieţii patriarhale a tîrgurilor de provincie iese din rama fotografiei patinate de vreme şi se lasă invadată de angoase, foarte departe de langoarea şi graţia stilizată a simboliştilor.

În poeziile scrise în franceză - unele publicate în anii '30 în *Contimporanul*, *Integral* sau *Unu*, înainte de a fi reunite în cele două volume *Ulysse* (1933) şi *Titanic* (1937) - se disting şi liniile de continuitate (o anumită manieră de a "narativiza" liricul, foarte frecvent întîlnită în poezia epocii, sau procedeul aglomerării în construirea imaginii), dar mai ales rupturile, diferenţa. Simbolismul rămăsese, firește, de mult în urmă, la data cînd apar *Ulysse* şi *Titanic*, dar suprarealismul ar mai fi putut încă să-i suscite interesul. Dacă nu s-a întîmplat aşa (excepţie fac cîteva poezii publicate în *Unu*, dintre care *L'aube d'un certain jour*, dedicată lui Victor Brauner pare scrisă aproape după reţetă) este nu numai pentru că poetul simţea caracterul caduc al avangardei, ci mai ales pentru că suprarealismul - ca şi simbolismul, dar din alte raţiuni - era complet străin temperamentului său artistic. Abandonarea simbolismului, după o fază de tatonări mimetice, se explică prin incapacitatea de a scrie o poezie muzicală, care să-şi tragă coerenţa şi echilibrul din acea viziune integratoare ce punea în pagină analogia universală. Acolo unde la simboliști era melodie, la Fundoianu se presimte distonanţa, acolo unde la simboliști apare uniunea şi corespondenţa, la Fundoianu există ruptură şi tensiune. Suprarealismul se află şi el departe de eul liric profund al poetului. Inteligenţa critică, neodihnita lui luciditate, absenţa acelei euforii obţinute cu orice preţ, caracteristică suprarealismului, au făcut mai curînd superficiale contactele lui Fundoianu cu acest curent. De altfel, *Falsul tratat de estetică* fixează o judecată de valoare extrem de severă asupra "dicteului automat" al lui Breton din primul manifest, de vreme ce dincolo de manevrele sofisticate ale suprarealiştilor se întrevedeau "exploatarea raţională a iraţionalului", fantomele gîndirii raţionale şi ale eticii, duşmanii declaraţi ai poeziei.

CRITICA literară postbelică a văzut odată cu Ov. S. Crohmălniceanu în interesul lui Fundoianu pentru Maeterlinck, Verhaeren, Claudel sau Rimbaud, poeţi destul de diferiţi ca tematică şi scriitură, dar avînd o manieră comună de a deforma realitatea prin proiecţia datelor şi a sentimentelor adesea hipertrofiate, semnul deschiderii spre expresionism. Există similitudini care nu se lasă descifrate la prima vedere între expresionism şi poezia scrisă în românește a lui Fundoianu, realitate consfinţită de examenul critic al lui Ov. S. Crohmălniceanu în sinteza *Literatura română şi expresionismul* (1971). Dar vitalismul triumfător, "fără panica specifică înaintea catastrofei" care i se păruse lui M. Petroveanu (1966) că îl ţine pe poet la distanţă de expresionism, dispare în poezia de limbă franceză, căci tocmai radiografia lirică a sentimentului de spaimă, ridicat la rangul de forţă ce pune universul în mişcare, este, înainte de toate, propusă în *Ulysse* sau *Titanic*. M. Petroveanu are fără îndoială dreptate să vorbească despre "o valenţă confesivă copleşitoare", despre "un patetism pascalian al conştiinţei împresurate de problemele condiţiei umane", dar accentele patetic-confesive nu estompează, ci pun în valoare notaţia sintetică, simplificarea excesivă a liniilor şi a contururilor, dar, mai ales, nemăsura trăirii, sentimentul urgenţei de a se mărturisi înainte de apocalips. Citită din perspectiva tragediei colective a războiului ce avea să vină şi a sfîrşitului zguduitor al poetului, poezia lui Fundoianu - nu numai cea din *L'exode*. *Super Flumina Babylonis* (poem scris, după mărturia sa, parţial în 1934, parţial în 1942) - îşi realizează vocaţia profetică.

La rădăcina poeziei se află strigătul fiinţei, venit parcă din străfundurile acestei lumi: "seul! J'étais seul soudain au monde

nței

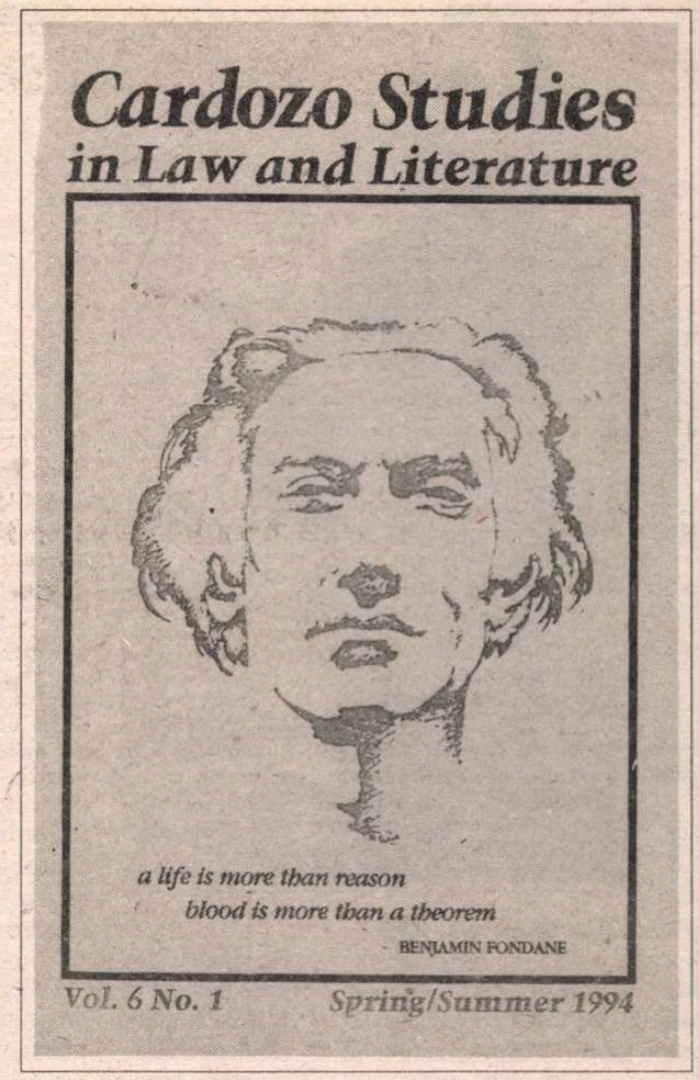
avec mon rire/j'étais seul! je cherchais où pourrait être Dieu/ tous les tiroirs étaient ênfin ouverts, béants/où pouvait-il bien être/je déchirais la toile cirée du néant!' ("singur! singur eram deodată pe lume cu-al meu rîs/Eram singur! căutam unde putea fi Dumnezeu/ toate sertarele erau în sfîrşit deschise, căscate/ unde putea fi oare/ sfîşiam pînza ceruită a neantului!" (*Ulysse* I, 16). Apoi, este asaltat de strigătul lumii: "zgomotul în sîngele lanţurilor de la nave", "strigătul sirenelor ghemuite de obrazul meu", "strigătul foamei". Poezia este făcută din distonanţe, din scrîşnete, din rupturi în ritmul şi planurile imaginii, ceea ce îi conferă un inconfundabil aer fragmentar; ea poate fi citită într-adevăr ca o compoziţie formată din fragmentele unui aceluiaşi discurs originar, care strigă lumii revolta de a fi în lume şi denunţă limitele care îngrădesc condiţia umană: "rien donc ne jaillira jusqu'au bord des paroles/poissons dorés, posissons du coeur fêlé, paroles/ une chanson en moi, un sanglot/ un sanglot de plus dans le monde/ un sanglot qui noie le monde (...) et qui crie: ASSEZ-ASSEZ - et pas ASSEZ" ("nimic aşadar nu va ţîşni pînă la ţărmul cuvintelor/ peşti auriţi, peşti ai inimii dogite, cuvinte/ un cîntec în mine, un hohot/ un hohot mai mult pe lume/ un hohot inundînd lumea/(...) care strigă: DESTUL - DESTUL şi nu-i DESTUL") (*Ulysse*, XVIII, 46).

Această revoltă metafizică pe care Fundoianu i-o împrumută lui Rimbaud reprezintă temeiul poeziei sale, ceea ce face ca dincolo de orizontul versurilor să-i vedem mai curînd pe Nietzsche şi pe Şestov (căruia îi dedică eseul *Rimbaud le voyou)* decît pe vreun poet contemporan, admirat şi comentat.

PLECAREA în Franţa îl va apropia fără îndoială pe Fundoianu de el însuşi, îl va ajuta să se elibereze de lestul unui sentimentalism provincial. Poezia franceză aduce cu sine o lărgire considerabilă a tematicii. Mai întîi, cîntecul exilului: "les émigrants ne cessent d'escalader la nuit jusqu'à la fin du monde" ("emigranţii nu-ncetează să escaladeze noaptea/ se caţără în noapte pînă la sfîrşitul lumii" (*Ulysse*, VIII, 29). sau: "émigrants, diamants de la terre, sel sauvage,/ prophètes du vouloir-vivre dans l'infortune/je suis de votre race/je suis un chercheur d'or je n'ai pas de racines/je mange tous les jours le pain de mon angoisse" ("emigranţi, diamante-ale pămîntului, sare sălbatică,/ profeţi ai vrerii de-a trăi în nenoroc/ eu sunt din seminţia voastră/ sunt un căutător de aur n-am rădăcini/ zi de zi pîinea spaimei mele o mănînc) (*Ulysse*, IX, 31). Poetul îşi asumă deopotrivă destinul personajului mitologic (Ulysse), pe cel al poetului vagabond (Rimbaud), pe cel al emigrantului din cala vapoarelor ce duc spre America, tot aşa cum destinul colectiv al emigranţilor este proiectat pe fundalul mitic şi dramatizat al pribegirii prin veacuri a poporului evreu. Poetul se identifică, aşadar, cu acei febrili căutători de alte orizonturi, care îşi fac din dezrădăcinare o profesie de credinţă, iar din goana pînă la capătul lumii scopul suprem al vieţii. Euforia simbolistă a ţinuturilor exotice îşi află aici reversul şi se contaminează de exasperarea şi neliniştea neostoită a poetului: "amérique amérique message de boue et de sang", "amérique jetée là comme un paquet d'entrailles/ ("americă, americă mesaj de noroi şi sînge", "americă aruncată aici ca un pachet de măruntaie"). Un rău obscur îi macină pe aceşti veşnici călători, care doar ei par să cunoască absurditatea lumii: "et nous irons aussi loin qu'impossible/ sur toute la terre et plus loin/ porteurs d'un grand message dont s'est perdu le sens/ crier au visage des hommes nos maladies incurables/à quoi servirait notre vie (...) si n'est à une victoire dont s'est perdu le sens/et pour semer aussi loin qu'impossible/sur toute la terre et plus loin/sous l'oeil actif des policiers/ une nouvelles beauté panique" ("iar noi vom merge tot atît de departe ca imposibilul/pe-ntreg pămîntul şi mai departe încă/purtători ai unui mare mesaj al cărui înţeles s-a pierdut/ să strigăm în obrazul oamenilor/maladiile noastre incurabile/la ce-ar sluji viaţa noastră//.../ dacă nu unei victorii al cărei înţeles s-a pierdut/şi ca să semănăm tot atît de departe ca imposibilul/pe-ntreg pămîntul şi mai departe încă/ sub ochiul harnic al poliţiştilor/ o nouă frumuseţe spaimă" (*Ulysse*, VIII, 29). Ţara îndepărtată nu reţine aproape niciodată atenţia poetului prin datele sale vizuale şi de aceea semnificaţiile euforice şi elementele de peisaj pitoresc sunt ca şi inexistente. Cel mai adesea, poeziile sunt invadate de imaginile distorsionate ale oraşului modern, infern al singurătăţii, al sărăciei, al spaimei: "cette ville était de chair, de cuir/ elle était mise en mouvement par des courroies vivantes/ de transmission elle lessivait/ les vieux pavés la pierre comme du linge sale..." ("oraşul era de carne, de piele/ era pus în mişcare de curele-nsufleţite de transmisie spăla/ vechile caldarîmuri piatra ca pe nişte rufe murdare") (*Ulysse*, XIV, 39). Ochiul poetului înregistrează viermuiala din porturi sau din cartierele mărginaşe, sordide, al căror tablou este schiţat din cîteva linii îngroşate; chipul uman ocupă aici un loc neînsemnat. Omul nu mai însufleţeşte peisajul; redus la o singură dimensiune, mecanică, el se mişcă asemeni unei păpuşi aflate sub puterea unei vrăji malefice: "Dans les bistrots écoute la chanson perforée/des pianos mécaniques/ (...) Banlieue chargée de feu et d'air comme un fusil/ tu entoures les hommes de mers et d'horizons,/ une grève sournoise et lente rôde autour/ de la pensionnaire aux yeus bles,/ (...) O figurantes atroces de cinéma, figures de cire,/ êtres mûs par les ficelles de l'insomnies" ("În bistrouri ascultă cîntecul perforat/ al pianelor mecanice/ (...) Mahala încărcată cu foc şi aer ca o puşcă/ tu îi înconjuri pe oameni cu mări şi orizonturi,/ O izbucnire vicleană şi lentă îi dă tîrcoale/ pensionarei cu ochi albaştri./ (...) O, figurante atroce de cinema, chipuri de ceară, făpturi mişcate de sforile insomniei") (*Titanic, Robinson*, VIII, 25).

CA şi poezia sa românească, poezia scrisă în franceză nu trebuie să ne înşele prin descriptivismul ei aparent. Ochiul halucinant al poetului percepe realitatea deformînd-o, şterge diversitatea amănuntelor care însufleţesc şi colorează orice descripţie. Astfel reduse la linii şi volume "peisajele" lui Fundoianu izbesc sensibilitatea cititorului prin rigiditate, prin aerul lor ireal: "o nuit peuplée de faces exangues et grimaçantes" ("o noapte populată de chipuri exangue şi schimonosite") (*Titanic, Villes*, VII, 44). "Viaţa în cărţi şi viaţa în stradă: două noţiuni inamice", va spune el în *Fals tratat*... iar mai departe: "Irealitatea, iată conţinutul oricărei opere". Este adevărat că realitatea pare să asalteze poezia din toate părţile. Şi atunci, aceasta se umple de concretul vieţii cotidiene, dar toate momentele existenţei pe care versul lui Fundoianu le fixează sunt rezultatul unei percepţii violent subiective a realităţii, schematizate şi unificate prin singura dimensiune a unui afect care le dinamizează. Ca şi la expresionişti, trăsăturile sunt îngroşate şi ceea ce ar fi trebuit să fie înregistrarea unei scene de viaţă obişnuită devine tabloul halucinat al unei realităţi schimonosite ca o mască a spaimei. Asemenea distorsiuni nu reprezintă rezultatul dorinţei de a şoca cu orice preţ, voinţa de a pune în practică o "estetică a urîtului" (deşi Fundoianu cunoştea prea bine lecţia lui Baudelaire), ci al dispoziţiei de a-şi proiecta asupra realităţii spaimele, respingerile duse pînă la paroxism. Aşa este percepută agresiunea marelui oraş: "La bouche des métros avalait les passants sans défense/les gares séparaient les gens avec des rails/ les trains partaient livrer de gros paquets de fièvre/ aux zones inhumaines/.../ ("gura metrourilor înghiţea trecătorii lipsiţi de apărare/ gările despărţeau oamenii prin şine/trenurile plecau să predea mari pachete de febră/zonelor inumane") (*Titanic, Villes*, VIII, 45); spre seară, "le boa du travail desserre son étreinte/ et les visages quittent leur peau usée et molle,/ le regard lentement sort comme un escargot pour tâter l'air humide..." ("boa lucrului îşi slăbeşte strînsoarea/ iar chipurile îşi lasă pielea uzată şi moale/ privirea iese-ncet ca un melc să pipăie aerul umed") (*Titanic, Villes*, X, 47). Pretutindeni, în poezia din aceste două volume, se întîlneşte acelaşi fals descriptivism care inventariază gesturi, atitudini, ca şi cum ar inventaria dezastre.

DE ALTFEL, estetica explicită şi implicită a lui Fundoianu exclude orice referire la contemplaţie. Căci, dacă există vreo atitudine romantică străină poetului, aceasta este contemplaţia, abandonul, reveria vagă: "le monde est là je m'y agrippe/ je m'accroche de mes deus mains/ je ne lâche pas cette proie/ je la marque de ma puissance/ je la salis de mes empreintes/ j'étais en train de la modifier: Je suis!" ("lumea-i aici de ea m-apuc/m-agăţ cu mîinile-amîndouă/ prada



asta n-o slăbesc o-nsemn cu puterea mea/ o murdăresc cu urmele mele/ eram pe cale să o schimb: eu sunt!" (*Ulysse*, XX, 50). Lumea i revelează ca un uriaş conglomerat de nenorociri, de convulsii, de tragedii şi speranţe destrămate, de impulsuri contradictorii; nu numai destinul individual, dar şi destinul colectiv, umanitatea în ansamblul ei sunt pîndite de catastrofa iminentă al cărei martor lucid este poetul: "Le tremblement de terre est en route. Quel est/ le mot de passe cri ou chanson ou sésame?/ L'arbre de l'existence/sera-t-il le premier des arbres foudroyés?" ("Cutremurul de pămînt stă să vină. Care este/ parola strigăt sau cîntec sau sesam?/ Arborele existenţei/ fi-va cel dintîi arbor trăsnit?" (*Titanic, Robinson*, IX, 26)

De aceea, poezia lui Fundoianu nu are o valoare catarctică; ea nu ştie şi nu poate elibera sufletul din temniţa nefericirii: "mes mots mes maux sont ceux de tout le monde/je ne suis pas thaumaturge" (vorbele mele nenorocirile mele sunt ale-ntregii lumi/ nu sunt un taumaturg" (*Ulysse*, III, 20). Şi tot în *Ulysse* (XXXIV, 73), dedicat lui Leon Şestov, poetul realizează nu numai un program literar, ci exprimă o atitudine existenţială care anticipează discursul teoretic din *Fals tratat* "peu importe la vue qui voit mais qui ne fouette la Vision" ("nimic nu-nseamnă vederea ce vede dar nu biciuieşte Viziunea"). Versul care încheie poemul "Une main invisible e arrache mes paupières/ je ne peux pas fermer les yeux/ je dois crier jusqu'à la fin du monde/ il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde/ - je ne suis qu'un témoin" ("o mînă nevăzută îmi smulge pleoapele/ ochii nu pot să-i închid/ eu trebuie să strig pîn/la sfîrşitul lumii/ nu trebuie să dorm pîn'la sfîrşitul lumii/ - eu doar un martor sunt".) - parafrazează cuvintele teribile ale lui Pascal pe care îi plăcea atît de mult să le citeze: "Iisus va fi în agonie pînă la sfîrşitul lumii; nu trebuie să dormim în tot acest răstimp". (*Cugetări*, VII, 553).

Condiţia poetului este, aşadar, paradigmatică pentru condiţia umană. El, poetul, va şti să rămînă treaz pînă la sfîrşitul lumii.

Gabriela Duda

Fotografie de Sorin Ioniță

George ARION

ROBOT CU

ÎN ZIUA de 18 iulie 1994, la ora 6,45, un individ îmbrăcat în salopeta portocalie a lucrătorilor de la întreținerea instalațiilor din blocuri pătrunse în hotelul Hilton - cea mai înaltă clădire din oraș -, se duse la unul dintre lifturile care ajunsese la parter, se urcă împreună cu un grup de turiști veseli și gălăgioși, tocmai debarcați dintr-un autocar, îi așteptă răbdător să coboare la restaurantul de la etajul zece, apoi își continuă drumul până la ultimul nivel. Scoase din ascensor două genți mari din piele pe care le cărase cu greutate și, clătinându-se sub povara lor, sui pe o scară de serviciu până pe terasa cea mai de sus. Acolo, le rezemă de brâul de ciment și trase o gură din aerul încă nepoluat al dimineții.

N-avea mai mult de 30 de ani. Părul lung, blond îi era strâns cu un elastic într-o codiță. Pielea feței i se acoperise din loc în loc de pete neplăcute la privit. Nasul îi era borcănat. Se deplasa extrem de precis, ca și cum fiecare gest ar fi fost stabilit dinainte, nimic nu arăta a fi lăsat la voia întâmplării. Așa cum acționează un automat într-un mediu periculos pentru oameni: brațe metalice iau fiole, le umplu cu substanțele primejdioase, le deplasează într-un alt spațiu, le deșartă în alte recipiente. După care revin în poziția inițială și reiau operațiile. Totul sub un control precis, fără a face nimic în plus sau în minus. Tânărul de pe terasa hotelului Hilton avea aceleași mișcări de robot cu o programare riguroasă și cu o funcționare perfectă. În ochii lui nu puteai citi nimic, nici bucurie, nici tristețe, nici dragoste nici ură. Erau două nișe goale. Întreaga sa ființă se subordona fără murmur numai unor comenzi doar de el auzite, care îl găseau atent, agil, bine pregătit.

Nu-și îngădui să piardă mult timp și se apucă de treabă. În primul rând propti ușa de acces la terasă cu un drug metalic. Apoi trase fermoarele celor două genți. Scoase mai întâi un mic aparat de radio cu tranzistori pe care îl potrivi pe un post local: tocmai se transmitea buletinul meteo pentru zona Barintown. O zi călduroasă, fără nici o adiere de vânt. Apoi, crainicul porni să înșire cele mai importante știri: un avion militar s-a prăbușit - pilotul s-a salvat prin catapultare, în Europa o furtună izbucnită din senin a provocat în câteva țări inundații cu pagube considerabile, s-a fixat data unei întâlniri la nivel înalt a celor două mari puteri. La auzul veștilor venite din eter tânărul rămase la fel de indiferent. Cotrobăi în continuare în genți și scoase o pereche de mănuși din piele fină pe care le puse în locul celor de cauciuc pe care le avea în mâini. Din genți mai ieșiră, rând pe rând, componentele unor carabine de mare precizie, înfășurate în cârpe curate, și aliniate pe ciment, fără grabă, într-o ordine de farmacie. Montarea lor fu o joacă de copil. Le fixă lunete, le încărcă luând muniție dintr-una din cutiile cu gloanțe pe care le rânduise la îndemână și le sprijini de parapet. Erau cinci arme nou nouțe, strălucitoare în soarele care începea să-și facă simțită prezența. Lângă ele apărură de îndată două pistoale, un pumnal, două termosuri, câteva sticle din plastic cu Coca Cola. Toate fură dispuse după un aranjament impecabil.

Tânărul deșurubă tacticos capacul unuia din termosuri și-și turnă în el puțină cafea pe care o sorbi cu aceeași liniște și fără să-ți dai seama dacă-i este pe plac sau nu. Înșurubă capacul la loc, puse termosul la umbră și de-abia după aceea se apropie de parapet și privi în jos fără să se sinchisească dacă l-ar putea zări careva.

În parculețul din preajma hotelului se afla puțină lume. Dincolo de el se zărea aglomerația obișnuită unui început de zi. O mulțime grăbită se îndrepta spre stațiile de autobuz. Copii gălăgioși se îmbrânceau în drum spre școală, dornici să se mai bucure de joacă înainte de-a intra la ore. Angajați ai salubrității măturau trotuarele pe care nu apucaseră să le curețe în timpul nopții, încurcându-i pe trecătorii nervoși. O mașină cisternă uda pomii de lângă bordură. Un puhoi de mașini se scurgea lent pe arterele principale.

OMUL în salopetă portocalie se uită la ceas. Fix la ora opt crainicul de la radio anunță pe un ton optimist prezența în studiou a șefului poliției pentru un interviu, așa cum redacția de actualități promisese zilnic, timp de o săptămână. După ce fixă un cadru general al problemelor, înalta autoritate declară începutul unei noi ere în viața orașului Barintown. Nu droguri, nu prostituție, nu jafuri și, mai ales, nu crimă. "Orașul nostru va deveni un model: nimeni nu-și va mai pierde viața din pricina unor descreierați. Promit o deplină siguranță concetățenilor mei." Individul de pe terasă se mai uită o dată la ceas, apucă una dintre carabine, o propti la umăr, ochi și trase de trei ori.

CELE TREI focuri răsunară ca rateurile unei mașini. Căzură trei oameni: o pereche care tocmai se îmbrățișa pe o alee și un bătrânel care citea pe o bancă un ziar. Nimeni nu înțelese nimic din ce se petrece; fiecare încremeni unde se afla. Parcă toți cei aflați în jurul hotelului de cinci stele fuseseră atinși de o vrajă și nu se mai puteau mișca din loc. Asta ușură sarcina celui de pe terasă care, cu alte două focuri, mai doborî două persoane. La radio, mai marele poliției încheia triumfător: "Voi fi neîndurător, dar drept. Eu nu promit o lume mai bună - ea există deja din clipa în care s-a semnat numirea mea în această funcție vitală".

Abia atunci începu nebunia.

Țipătul unei femei răsună atât de strident încât și ucigașul tresări și rată o altă lovitură. Victima ar fi fost de data asta o mamă care împingea un cărucior unde gângurea în scutece un copilaș blond. Începu goana în căutarea unui adăpost - după un copac, după o mașină parcată,după un colț de zid. Doi studenți cu teancuri de cărți în mâini se refugiară într-un magazin, dornici să urmărească prin vitrină spectacolul; fură loviți cu precizie și căzură secerați printre cioburile geamului uriaș. Alți câțiva cumpărători fură răniți ușor.

Locul deveni dintr-o dată pustiu. De la ferestrele clădirilor învecinate - cu mult mai joase decât hotelul - se iviră capetele unor gospodine care încercară să vadă ce se petrece în stradă. Curiozitatea le costă viața pe trei dintre ele. Celelalte se grăbiră să se retragă în interiorul apartamentelor. Omul cu salopeta portocalie își luă un scurt răgaz. Avea deja zece victime la activ. Acum era binevenit încă un strop de cafea. Se ia termosul, se deșurubează capacul, se toarnă lichidul negru și încă fierbinte în capacul devenit pahar, se bea conținutul, se aruncă zațul, se înșurubează capacul, se pune termosul la loc. La radio - un dezmăț de reclame și muzică.

Din nou se apropie de parapet. De data asta cu precauție. În preajma hotelului sosiseră mai multe mașini ale poliției și câteva ambulanțe. Polițiștii înarmați încercuiră clădirea. Oameni îmbrăcați în alb se repeziră să vadă cine mai e în viață dintre cei căzuți pe trotuare, pe alei, în magazin, să dea primul ajutor. Două halate se umplură imediat de sânge; ceilalți slujitori ai lui Esculap bătură în retragere.

La adăpost de tirul de pe terasă, polițiștii încercau să-i liniștească pe primii martori ai evenimentelor și să le ia declarații. Unele femei plângeau în hohote. Câțiva băieței cu priviri rătăcite tremurau ca varga. Bărbații vociferau și gesticulau, arătând de unde se trage. Era o hărmălaie în care cu greu puteai pricepe ceva.

La radio emisiunea de publicitate se întrerupse. De data asta crainicul vorbea precipitat, gâfâia, se bâlbâia. Era el însuși speriat. Pe terasa hotelului Hilton se află un ucigaș... el trage la întâmplare asupra trecătorilor... un număr încă necunoscut de persoane au fost ucise... poliția se află la fața locului... situația e sub control... se recomandă evitarea acelei zone... ucigașul n-are nici o scăpare... nu se știe cine poate fi, un localnic sau un străin... nici motivul acțiunii sale nu poate fi încă precizat... e vorba probabil de vreun dement...

Un singur mușchi nu tresări pe fața individului de pe terasă. Cu același calm imperturbabil închise aparatul, îl vârî într-una din genți. Apoi urmări în continuare ce se petrece jos.

Unul dintre polițiști, dornic să-și cucerească o popularitate ieftină prin bravură, ignoră orice avertisment al colegilor, care în spatele mașinilor cu giroforul în funcțiune ocupaseră poziții de tragere, și se aventură pe o alee a parcului cu o portavoce în mână. Se proțăpi țanțoș și strigă arogant spre slava cerului:

- Hei! Tu de-acolo! Predă-te! N-ai nici o scăpare!

ACESTEA fură ultimele cuvinte pe care le mai rosti. Ucigașul ținti chiar în pâlnia portavocii; glonțul explodă în beregata polițistului după ce străbătu difuzorul. Imediat, din diverse unghiuri, un potop de gloanțe se îndreptă spre terasa de unde venea focul ucigaș. Arme de toate calibrele trăgeau mânuite de inși înverșunați, care parcă își pierduseră mințile. De-abia sosirea șefului poliției, întors prin stație de pe drumul spre vila unde dorea să-și serbeze triumful investirii ca mai mare peste ordinea din oraș, potoli risipa de muniție.

Nu pricepea nimic. Își pusese candidatura după o chibzuință matură. Elaborase strategii și tactici, se asigurase de sprijinul politicienilor, al cercurilor de afaceri, de concursul populației. Conform planurilor sale, războiul pe care îl declarase corupției, hoției, asasinatelor era ca și câștigat. Promisese să fie o mână de fier. Promisese liniște, armonie. Și, dintr-o dată, se pomenise într-un coșmar. Și toți se uitau la el ca și cum ar fi în stare să le-aducă mântuirea... Ce mântuire să mai fie? De la cine? Nebunul de pe terasă nu intrase în nici unul dintre calculele sale. Ce vroia? Cine era?

Pe terasă soarele bătea necruțător. Ucigașul își puse pe cap o șapcă de jocheu al cărei cozoroc îi ținea fața în umbră. Căută o nouă țintă. Toți se ascunseseră. Se așeză pe ciment și își încărcă armele. Le șterse cu grijă. Dinspre ușa de acces pe terasă se auzi un zgomot ușor. Luă două pistoale, le verifică încărcătura, le trase

PUȘCĂ

piedica și se ridică, fără să-și îndrepte spinarea. Se-apropie de ușă. Îndepărtă drugul metalic. Încet, fără să-i tremure mâinile. Deschise brusc ușa și descărcă pistoalele la nimereală, apoi trânti ușa la loc și o blocă. Pe treptele scării de serviciu rămaseră trupurile neînsuflețite a cinci polițiști.

Urmă din nou un moment de acalmie, timp în care asasinul bău dintr-o sticlă de Coca Cola, mâncă două sandviciuri cu carne și brânză și se mai servi cu puțină cafea. Din când în când se uita în jos. Nicăieri, nici o mișcare. Orașul părea părăsit. Un decor pentru un film în care personajele sunt așteptate să sosească.

Într-un târziu, aerul începu să vibreze. Ucigașul care stătea la umbră își duse mâna streașină la ochi. Zări un elicopter al poliției. Lângă pilot, legat cu hamuri de scaun, se afla un trăgător de elită înarmat cu un pistol mitralieră.

Aparatul înconjură de câteva ori clădirea de la mare distanță, neîndrăznind să se-apropie prea mult. Asasinul încercă să-l prindă în vizorul lunetei pe pilot. Nu reuși. După mai multe tentative renunță. Geamul de la cabină îl orbea. Atunci ochi la locul de fixare al elicei din coadă. Balansul aparatul îl stânjenea. Trase de patru ori. La al cincilea cartuș elicopterul execută o mișcare ciudată - o luă brusc în sus, după care căzu descriind cercuri tot mai largi, agățâ firele dintre doi stâlpi și se prăbuși în piața orașului. La contactul cu pământul răsună o explozie puternică. Imediat, limbi de flăcări înfășurară cele două trupuri fără viață. Și, fără să mai aștepte vreo comandă, polițiștii din zonă deschiseră din nou focul aiurea.

PRĂBUȘIREA elicopterului nu-l impresionă în nici un fel pe asasin. Parcă ar fi asistat la o demonstrație de aeromodelism la care unul dintre aparate s-ar fi defectat și ar fi căzut. Era trecut deja de amiază, dogoarea zilei era încă năucitoare, în asfaltul de pe trotuare s-ar fi întipărit urme de pași dacă ar fi fost forfota obișnuită. Nici un strop de transpirație nu-i apăruse pe față. Nu părea să simtă vipia - deși nu-și scosese salopeta. Din când în când bea cu înghițituri mici Coca Cola în care adăuga cuburi de gheață dintr-un frigider portativ.

Până spre seară mai căzură victimă doi reporteri de la un post de televiziune care ignorară măsurile de protecție ce se impuneau și un turist care ieși val-vârtej din hotel, alergă în zig-zag, dornic să prindă un avion care l-ar fi ajutat să nu scape o afacere cu bani mulți. Poliția asista neputincioasă și aștepta noaptea pentru ultimul asalt. Reflectoarele instalate în grabă măturau zadarnic terasa hotelului. Polițiștii vorbeau prin aparatele lor - nu se mai înțelegea nimic, era un balamuc întreg.

Ucigașul aruncă o ultimă privire în jos. Se aprinseseră luminile - fusese o întreagă tevatură dacă să se-aprindă sau nu, avuseseră câștig de cauză cei care susținuseră că, lăsat în beznă, orașul ar fi cunoscut o isterie greu de imaginat. Reclamele scânteiau feeric, în depărtare se zăreau faruri de mașini. Nimic nu dezvăluia teroarea care pusese stăpânire pe aceste locuri de mai multe ceasuri.

CU ACELEAȘI mișcări precise individul de pe terasă scoase dintr-un sac de plastic trei simulatoare de împușcături, le programă să se declanșeze din cinsprezece în cinsprezece secunde cu decalaj între ele și le montă în trei puncte diferite. Își dezbrăcă salopeta și rămase într-un elegant costum de seară; la gât avea un papion. Strânse toate lucrurile într-o grămadă în care introduse o încărcătură de explozibil. Legă o sârmă de clanța ușii - în clipa în care se dădea larg la o parte se producea explozia. Apoi îndepărtă drugul metalic. Pași cu prudență pe scară - la lumina lanternei nu zări pe nimeni, se socotise inutil să mai păzească cineva pe trepte. Cadavrele fuseseră ridicate, însă se mai zăreau urme de sânge. Vârî lanterna în buzunar și rămase într-o mână cu un pistol și în cealaltă cu o valiză diplomat. Deschise brusc ușa care dădea pe palierul ultimului etaj. Ca într-o joacă de copii îi împușcă pe cei doi polițiști care discutau și fumau stând de pază, ca și pe o blondă care tocmai ieșea dintr-unul din apartamente. Surdina atașată la țeava armei înăbuși orice zgomot. Liftul funcționa. Apăsă pe un buton și aștepta răbdător sosirea cabinei. Se urcă, atinse butonul pentru parter și anulă comenzile de la celelalte etaje. Se privi în oglindă. Își scoase din nări două tampoane de vată și nasul îi deveni de o perfecțiune rară a formei. Își șterse cu vată petele de pe obraz. Își scoase peruca. Cu excepția pistolului pe care îl puse în buzunar, restul îndesă în mica valiză diplomat.

La parter coborî din lift în holul somptuos, încărcat de candelabre și mobilier scump un domn extrem de palid la față, nu foarte înalt, cu părul tuns scurt, brunet și îmbrăcat cu distincție. O mulțime îngrijorată alcătuită din polițiști, ziariști, turiști comenta zgomotos nebunia acelei zile. Nimeni nu aruncă decât în treacăt o privire spre bărbatul în costum de seară. El se îndreptă cu hotărâre spre ieșire, înlătură cu gesturi delicate pe polițistul fâstâcit care bara cu trupul său accesul.

- E o nebunie ce faceți, domnule, bâigui acesta, dar bărbatul tânăr, elegant, cu sânge rece o porni cu aceeași siguranță pe aleea centrală și rămase la fel de impasibil când se auzi răpăitul gloanțelor venind dinspre terasă. Nu se sinchisi de strigătele care-i cereau să se culce la pământ. Cu aceeași lipsă de șovăială, urmărit de zeci de ochi holbați, se urcă într-o mașină parcată acolo cu o seară înainte. Porni motorul; simulatoarele de pe terasă îi aruncau din nou pe toți prin ascunzișuri - și o porni fără grabă, ieși din perimetrul hotelului pe una din străzi, accelerâ puțin și se înscrise în traficul de pe șoseaua principală, unde nici acolo nu apăsă pe accelerație.

De-abia după mai multe minute șeful poliției - slăbise în câteva ceasuri mai mult decât încercase nevasta lui să-l ajute cu diverse rețete - ieși din ascunzătoare cu pistolul atârnându-i caraghios într-o mână, ignorând împușcăturile care se auzeau.

Își spuse în șoaptă:

- Dobitoc ce sunt!

După care urlă la subalterni:

- În mașini! Luați-i urma.

Dar chiar în clipa în care își țipa ordinele știa ce zadarnice sunt. Necunoscutul n-avea să mai fie prins niciodată. Iar explozia de pe terasa hotelului Hilton, care smulse o bucată din fațadă și provocă un incendiu stins cu greu, îl găsi în mijlocul pieții, râzând în hohote, ca un nebun.

■

Evocări

Grădinile de vară '45-'55

DESPRE București, cum îndeobște se cunoaște, toți călătorii străini au vorbit ca de un oraș al bisericilor și în primul rînd al întinselor lacuri, al parcurilor și grădinilor cu vegetație bogată, o capitală a oamenilor veseli, ce știau să se bucure și să petreacă în sînul naturii, la iarbă verde sau în vestitele lor grădini de vară, cu muzică și mîncăruri pe alese. Bucureșteanului îi plăcea să fie galant, să-și scalde ochiul seara în paharul cu licori de aur ori de rubin, să se dea în vînt după artiști și să admire fără margini pe cîte un cîntăreț la modă, de vreme ce pentru el muzica de local era o stare de spirit, iar colțul de mahala o oază de reverii și amintiri. Inima Capitalei pulsa iute pînă adînc în noapte, lăutarii îndoiau sufletul, oacheșele bucureștence sfîșiau aerul cu foarfecii ascuțiți ai rîsetelor și chicotelilor, berbanții nu se caliceau la pungă, flori și zîmbete, căci ce poate fi mai plăcut decît să fii darnic, tînăr, vesel și frumos!

Acest suflet candid al bucureșteanului n-a putut fi stins nici de pîrjolul de iad al războiului, nici de foame și secetă, dovadă că după iarna ultimului măcel mondial orașul repede a reînflorit. În sălile de cinematograf cîntau în pauză, cel mai adesea cu acompaniament sumar, diverși cîntăreți foarte populari și se perindau actori iubiți de bucureșteni. La cinematograful "Pache", nu departe de primul cămin al studenției mele, vestitul Matei Voevod, cînta cu dezinvoltură și vervă Petrică Dumitrescu, azi cu totul uitat, pe Griviței se desfășura o mică trupă de comici avîndu-l în frunte pe Sandi-Huși (viitorul actor Al. Giugaru) și cu debutantul Puiu Călinescu, la "Trianon" fermeca serile orchestra lui Victor Predescu, la "Moșilor" cînta Ioana Radu, aiurea jucau trupe ca acelea ale soților Florescu, a lui Mișu Ghimpu și Stamate, ori a lui Thomas (comicul Tomazian de mai tîrziu) și alții. Se glumea, se cîntau romanțe și tangouri, fredonate apoi pe toate străzile, se recitau poezii, în noapte se perindau figuri pitorești ca inimitabilul Stan Palanca, poetul de pe Sabar, "rege al șprițurilor și latifundiar de iluzii", recitînd, urcat pe masă și cu arătătorul înălțat spre cer, vestita lui "Smarandă". La grădinile mai mari, cu lume selectă, se juca teatru de agrement, cu companii de succes, precum aceea a lui Gr. Vasiliu-Birlic (la grădina "Volta-Buzești"), aceea de la grădina "Marconi" (avînd protagoniști pe Ion Morțun și Al.Ghibericon) sau la "Colos" (pe G. Timică, Toneanu, Dacian, Tanți Căpățînă). Micile grădini de vară erau asaltate din vreme de bucureștenii dornici să audă pe Maria Tănase, Rodica Bujor, Ioana Radu, Maria Lătărețu, Titi Botez, Petre Gusti, Ion Luican, Al. Bojenescu. Tot nume ce-și cuceriseră greu, dar pe merit, un loc în inimile bunilor bucureșteni. Dar și alți cîntăreți, încet-încet porniți spre neant, ca Jean Moscopol (care cînta la "Zissu"), Rada Moldovan și Jenny Boerescu (pe Beldiman), Luță Ioviță, "inegalatul" Cristian Vasile, ori mai tîrziu cei doi italieni, rămași aici după război, Gianni Spinelli și Aldo Sollini, ce atrăgeau cuconetul în buza Vetrei Luminoase, la "Șapte păcate". Sau atîția alții, ce trecuseră meteoric, azi intrați cu desăvîrșire în uitare: Lenuța Creața, Mița Fieraru, Z. Oiță, Ion Bârneață, Luca Codin, Lina Culea. Dar cine mai știe astăzi de serile și nopțile de la "Spic de grîu" de lîngă Foișorul de Foc, sau de la "Motanul negru" de pe Calea Rahovei?

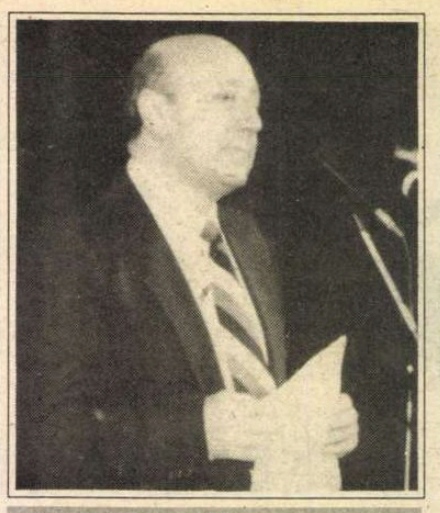
Aș încheia cu cîteva minunate rînduri închinate Bucureștiului de tînărul Lucian Blaga, încă student la Viena, cu prilejul primei sale călătorii în capitala României, în 1919, așa cum le-a așternut în al său *Hronic*: "Am fost purtat prin viața bucureșteană, echivalentă pentru mine, de-atunci pînă astăzi, cu mirosul florilor de tei. Sunt situații, cari solidarizează impresiile în blocuri indivizibile, definitive. Cunoscui cîrciumele de la Băneasa, cu duh de stuf și de baltă, cu țînțari, care îți trec nevăzute viori pe la urechi, scoțînd supremele sunete inaccesibile arcușurilor țigănești. Cunoscui, în ceasuri de noapte, grădinile de vară cu miresme arse, de piper, de grătar și de garoafe, cu mierle lunecînd prin tufe și pe sub mese, cu femei dansînd despletite prin chioșcuri, cu paroxismul cîntecului din zori. După-amiezele, ca un june ce și-a făcut un cap de pod în viața literară, frecventam cafenelele și terasele unde se întîlneau scriitorii. Înghițeam cu nesaț jărăgaiul tropicului bucureștean amestecat cu sloi de gheață."

Constantin Olariu

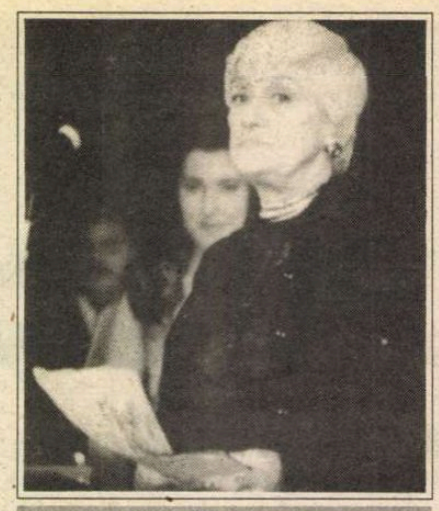
TEATRU

Gala Uniter - ediţia a III-a

V-am dat teatru, vi-l păziţi...



Marin Moraru



Olga Tudorache

NU CRED că se poate vorbi despre o criză a teatrului românesc. Dar despre o criză morală în teatrul românesc, din păcate, da. Valorile, reperele morale şi profesionale, fie sînt determinate să plece, fie se sustrag singure, adeseori scîrbite şi îndurerate, chiar de pe scena impregnată de patima şi de sudoarea lor. Alţii au plecat încet, unul cîte unul într-o lume mai dreaptă şi mai bună. Poate. Rămînem din ce în ce mai singuri într-o confuzie perpetuă şi, din ce în ce mai rar, ne dăm seama de asta. Bucurii sau dureri ne leagă sau ne dezleagă, pe cei mai mulţi, nu în şi dintr-o idee, ci conjuncturaL. Se străduieşte, din răsputeri, să rămînă deasupra tuturor, ocrotitor şi generos, TEATRUL.

Poate şi acesta este sensul existenţei *Galelor UNITER*. Sau, cel puţin, unul dintre cele pe care le dorim. Deocamdată, alternativa instituţională oferită de UNITER este singura plauzibilă. Dar şi riscurile pe care şi le-a asumat sînt enorme, ca şi renunţările personale. Din nefericire, am făcut pasiune pentru dezbinare, suspiciune şi am dat deoparte solidaritatea, un număr fundamental de criterii fără de care rătăcim în jungla compromisului. Busola UNITER-ului a păzit de multe ori drumul teatrului de după '89. Şi asta nu e puţin, indiferent de orgolii şi interese. Alteori, busola s-a defectat şi consecinţele ne-au dat peste cap. De distrus, se poate distruge într-un minut. Mai greu este să construieşti umăr la umăr, urmărind ideea pentru care mergem alături.

Un obiect neînsemnat este învelit în metri de poleială şi fundiţe care-ţi iau ochii. Pînă să ajungi la conţinut, vraja te-a cuprins şi ţi-a deformat percepţia reală. Se poate întîmpla şi invers. Un lucru de preţ să-şi piardă din valoare pentru că stă într-un loc întunecat şi prăfuit. Intenţiile şi gesturile celei de-a treia ediţii a *Galei UNITER* faţă de valorile teatrului românesc sînt incontestabile. Mai depinde însă şi de forma în care le îmbraci. Ţi se taie respiraţia văzîndu-i din nou pe scenă pe Olga Tudorache şi Marin Moraru, iar intrările lor „regizate" de Radu Penciulescu şi David Esrig, doi formatori de şcoală de teatru, doi copleşitori regizori întorşi în România pentru o seară a defilării valorilor de astăzi şi de ieri ale teatrului românesc. Cum se pot însă lega momentele sublime într-un spectacol fără viziune, fără o propunere de spaţiu, de atmosferă, într-un spectacol kitsch, foarte greu de digerat cînd miza a fost atît de mare? Formula GALEI este preluată, ca principiu, de la tipicul nominalizărilor şi decernării premiilor *Oscar*. Asta *în sine* ar putea fi un spectacol de elită. Lipsesc însă rafinamentul şi supleţea. Predomină amalgamul genurilor, momentelor, unele bune în sine, dar pierdute în tot; neinspirata întocmire a clipurilor, sîcîitoare prin lipsa relevanţei artistice şi a conţinutului, înecate şi în jalnice defecţiuni tehnice, clipuri care au lipsit pur şi simplu la mulţi dintre premiaţi (Doina Levinţa, Andrei Şerban, Marin Moraru, Olga Tudorache, Alexandru Dabija); alunecarea către şuşă şi estomparea, de exemplu, a extraordinarului Johnny Răducanu, care singur ar fi putut acompania cu geniul său prezentarea făcută de Ion Caramitru. Dacă acesta a fost preţul plătit pentru ca spectacolul să fie televizat, în primul rînd pentru cîştigarea bunăvoinţei sponsorilor, dar în defavoarea calităţii şi prestigiului moral, mi se pare absurd şi ieftin. Ca şi opţiunea pentru "pupat Piaţa Endependenţei" şi legea compensaţiei. Strălucirea şi *clou*-ul *Galei UNITER* riscă să fie umbrite de puseuri mediocre, care pun între paranteze eforturile şi zbaterile imense, întinse pe durata unui an, pentru ca această întîlnire întru spiritualitatea teatrală să aibă loc.

Mi s-a părut ciudat de lipsit de profesionalism acest spectacol al spectacolelor (regia - Tudor Mărăscu) care a strîns pe scenă şi în sală pe cîţiva dintre cei mai mari profesionişti ai teatrului românesc. Generaţia mea îi vede pentru prima dată în carne şi oase pe David Esrig şi pe Radu Penciulescu. Îi revede, după ani de absenţă, pe Marin Moraru şi pe Olga Tudorache. Acum cinci ani părea imposibil ca Andrei Şerban să regizeze spectacole în România pe care o părăsise. Pe urmă, *Trilogia antică* ne-a făcut să ni se pară firească prezenţa lui aici. Dar n-a fost să fie. Şi iată-l acum din nou, doar pentru o seară. Poate doar despărţirea Teatrului Naţional din Bucureşti de fantomele comunismului să-l facă să se întoarcă încă o dată şi, într-un fel, definitiv. Acesta a fost sensul confesiunii lui, pe cît de tranşantă, pe atît de şocantă pentru unii, în care a sugerat reconstruirea Naţionalului pe vechiul loc de lîngă Palatul Telefoanelor. Ar fi trist, apoi, dacă "Premiul pentru întreaga activitate" acordat lui Marin Moraru, extraordinarul Marinuş, ar întări bizarul său legămînt cu sine, luat după '89, de a nu mai apărea pe scenă. Profesor în "arta mirării", Marin Moraru ne lasă să ne tot mirăm de dispariţia lui şi se miră în continuare, între rîs şi plîns, abia stăpînit, ca un copil, de ce i se întîmplă. Una din tainele creştine este şi spovedania. Pe toţi ne-a luat martori ai spovedaniei sale artistice Olga Tudorache. O lecţie de iubire şi devotament profesional care mă va urmări mereu. Colegi, prieteni, studenţi şi foşti studenţi, au stat minute în şir în picioare, aplaudînd-o şi ovaţionînd-o pe Olga Tudorache. Cît vom ţine oare minte lecţia ei? Cum să facem să nu uităm că Adriana Grand a luat premiu pentru costumele din *Satyricon* şi *Tom Paine*, costume care, ca şi aceste spectacole, nu mai există, costume-idee, costume-opere, tăiate cu foarfeca de noua direcţiune de la Tîrgu Mureş, distruse cu cinismul celor care nu ştiu ce înseamnă creaţia şi ce este creatorul? Cum să facem să nu uităm ironia lui Alexandru Dabija, o "excelenţă" care mulţumeşte deopotrivă celor care l-au născut, celor care l-au uzurpat şi celor care l-au premiat? Cum să facem să nu uităm nedreptatea, sau darul minunat al regizorilor şi actorilor, premiaţi sau nu, în ceea ce numim convenţional "spectacol", premiat sau nu, lacrimile, durerile sau bucuriile lor, premiate sau nu?

Cu trecerea timpului, din cele ale GALEI UNITER va rămîne probabil în istoria teatrului şi în memoria noastră afectivă meritul de a dărui, mai devreme sau mai tîrziu, recunoştinţă şi dragoste marilor personalităţi teatrale, repere ale trecerii şi nemuririi. În rest, nu depinde decît chiar de noi să ne păzim teatrul de ceea ce se numeşte uşurătate, confuzie, compromis şi minciună.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Între memorie şi proiect

DEŞI anul 1994 a fost, în general, un an al stagnării, iar în ceea ce priveşte politica şi administraţia culturală unul al regresului şi al restauraţiei, nu ne putem despărţi de el zîmbind, aşa cum se cuvine să te despărţi de trecut. Pentru că el este încă prezent, fie prin procesele în plină desfăşurare, fie prin inerţii ori prin acele fenomene care nu se supun rigorilor calendaristice. Sau, în orice caz, nu acelora care marchează convenţional sfîrşitul şi începutul de an. În această ultimă categorie se regăsesc şi expoziţiile de artă; primele expoziţii ale anului 1995 sînt ultimele expoziţii ale lui 1994, cele care au trecut hotarul dintre ani înainte de a-şi epuiza viaţa lor administrativă. Dar cum asemenea expoziţii sînt destul de multe, ne vom opri de această dată la două dintre ele -reprezentînd cazuri simptomatice - şi la spaţiul care le găzduieşte: Galeria Etaj 3/4 a Oficiului Naţional de Expoziţii, instituţie subordonată Ministerului Culturii. Şi facem această precizare pentru că în contextul actual ea are o importanţă specială. Avînd un caracter naţional, după cum o arată explicit şi numele, Oficiul Naţional de Expoziţii este organismul care trebuie să exprime simultan două realităţi: nivelul reprezentativ al artei româneşti contemporane, pe de o parte, şi politica guvernamentală în domeniul culturii, aşa cum este aplicată ea în cazul particular al artelor plastice, de cealaltă. Dacă pînă nu demult, dar începînd cu ministeriatul lui Andrei Pleşu, aceste două coordonate nu erau disjuncte - politica oficială în domeniul artei şi promovarea unor artişti şi a unor tendinţe erau convergente, înscriindu-se între o unică politică a valorii şi a reprezentativităţii -, odată cu instaurarea la conducerea Culturii a naţional-comuniştilor şi cu desăvîrşirea procesului de restauraţie lucrurile s-au schimbat în mod semnificativ. Viaţa Oficiului, privită prin grila expoziţiilor pe care le oferă în această perioadă, pare marcată de tendinţe adverse; ea este împărţită între comenzile primite de la Ministerul Culturii şi între exigenţele fireşti impuse de statutul său profesional. Dacă primele sînt intruziuni propagandistice care nici nu mai fac efortul camuflării, celelalte reprezintă încercări notabile de a oferi o percepţie cuprinzătoare şi riguroasă a fenomenului artistic contemporan, dar şi de a confirma imaginea pe care Oficiul Naţional de Expoziţii şi-a construit-o din '90 încoace. Expoziţia, care dovedeşte amestecul agresiv al Ministerului Culturii în activitatea acestei instituţii, este o incredibilă adunătură de aşa zisă *artă populară*, gîndită (dacă invocarea gîndirii nu este aici un exces) în cea mai tristă prelungire a spiritului Cîntării României. Întregul inventar de care abuza propaganda ceauşistă se regăseşte şi acum cu o ostentaţie şi cu o lipsă de măsură care frizează nerušinarea. Şi nu obiectele, unele nu lipsite de ingeniozitate şi abilitate tehnică, sînt vinovate, ci încercarea actualilor culturnici de a le manipula şi a le contrapune, ca repere ale producţiei colectiviste, artei adevărate care se naşte din meditaţii îndelungi şi din sacrificiul individual, din profesionalism şi educaţie solidă. Vechiul specialist în organizarea unor asemenea activităţi, pictorul ratat Vasile Savonea, a fost din nou chemat la datorie, parcă anume spre a dovedi că speranţele privind revenirea la o viaţă culturală normală n-au fost decît o biată deşertăciune. Icoane şi scoarţe, cruci şi cruciuliţe, furci de tors, căuce, linguri, cutii şi cutiuţe şi tot ce mai ciopleşte, toarce, împleteşte, ţese, coase şi mai vopseşte omul pe lîngă casă au fost mobilizate într-un imens talcioc spre a arăta artistului "rătăcit" în arta profesionistă care este măsura autenticităţii *creaţiei* şi cam pe unde îşi are ea izvorul. Iar deasupra acestui moloz de obiecte care nu au ce căuta într-o galerie de artă se simte plutind, ca peste ape tulburi, duhul lui Mihai Ungheanu şi al acoliţilor săi proaspăt restauraţi.

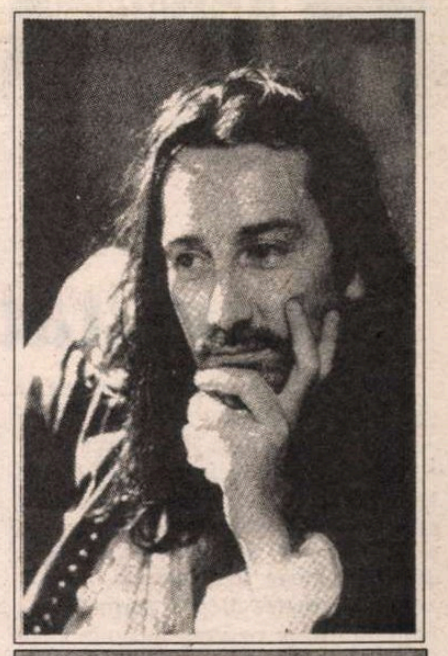
Cea de-a doua expoziţie, deschisă tot la Etaj 3/4, este una de autor şi ea reprezintă cealaltă faţă, cea adevărată, a activităţii Oficiului de Expoziţii. Organizată de către criticul de artă Aurelia Mocanu şi intitulată "Opţiuni", această expoziţie îşi propune un obiectiv pe cît de simplu în enunţ, pe atît de dificil ca discurs efectiv; descifrarea continuităţii între generaţiile de artişti tineri şi foarte tineri, marcarea compatibilităţii lor, dincolo de diferenţierile specifice în cîmpul stilistic şi în orizontul formal. Selecţia, cuprinzînd aproape treizeci de nume, include, din punctul de vedere al statutului profesional, trei categorii de artişti: cadre didactice de la Academia de Arte Frumoase, absolvenţi mai puţin prezenţi în sălile de expoziţii şi studenţi de la Academie, dar şi din învăţămîntul particular. Din perspectiva programului estetic, expozanţii reprezintă, să-i zicem aşa, segmentul median al artei româneşti contemporane. Ei sînt tradiţionali şi moderni în acelaşi timp; sînt tradiţionali întrucît rămîn încă în sfera problematică a *tabloului* sau a obiectului tridimensional cu finalitate estetică, dar sînt moderni şi dinamici ca spirit pentru că încearcă să-şi redimensioneze relaţia cu formele consacrate de reprezentare, să se redefinească în funcţie de energii latente ale limbajului. Pe lîngă deja consacraţii Mircea Roman, Alexandru Grosu, Titi Ceară sau mai tinerii Cristina Passima, Stela Lie şi Laurenţiu Mogoşanu, sînt de amintit cîţiva studenţi de o remarcabilă autenticitate şi vigoare cum ar fi Florin Tudor sau Sergiu Mitran. Chiar dacă unele lucrări mai păstrează încă memoria stilistică a profesorilor - Vasile Gorduz, Teodor Moraru sau Florin Ciubotaru sînt prezenţe evidente - ele nu eşuează în epigonism şi nu sînt lipsite de personalitate. Reprezintă doar o formă de omagiu şi, în ultimă instanţă, de legitimă continuitate. Şi expoziţia este importantă chiar în această perspectivă; ea nu invocă o lume finită, ci o realitate în mişcare, un popas convingător între memorie şi proiect. Iar împreună, cele două expoziţii reprezintă, la scară mică, chiar tensiunile care divizează societatea românească în ansamblul său: una cu punctul de fugă în dogmele trecutului, cealaltă în spaţiul firesc al libertăţii. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Anotimpul Sfîntului Bartholomeu

Catherine de Medicis



Charles IX

INTENŢIILE celor care au realizat *Regina Margot* au fost cît se poate de ambiţioase şi de onorabile: istoria Franţei, superproducţie, actori de calibru... Un film de anvergură (la propriu), cum nu se fac prea multe şi prea des în cinematografia lumii în general şi a celei europene în special.

Un producător de mare prestigiu în lumea filmului francez - Claude Berri - şi un deviz de peste 120 de milioane franci francezi. Aşa se face că filmul a fost primit, la Cannes, cu un amestec "patriotic" de politeţe şi indulgenţă; cronicari de obicei neiertători au pus o binevoitoare surdină nemulţumirii lor şi s-au îndeletnicit cu extragerea stafidelor din cozonac.

Mai interesante decît filmul în sine s-au dovedit poveştile regizorului (şi coscenaristului) Patrice Chéreau despre "aventura facerii": chinul, cale de trei ani, de a reduce şi iar de a reduce bugetul. În forma finală, filmul lui Chéreau (50 de ani, regizor de teatru şi de operă, actor, autor a şase filme) a avut, pînă la urmă, bani cît să se întindă pe 2 ore şi 39 de minute (nu atît de concentrate încît din varianta pentru America să nu mai poată fi aruncate peste bord încă 20 de minute).

Din romanul inspirator, de Dumas, autorii declară că au vrut să mai păstreze, pînă la urmă, doar *ritmul* şi *extraordinarul simţ al publicului*. (N-au reuşit nici una, nici alta). În rest, poveştile de alcov şi poveştile de capă şi spadă sînt menite să devină - în intenţia autorilor - un "vehicul" pentru idei grave şi de o nedezminţită actualitate, cum ar fi *intoleranţa* (religioasă, politică) şi *violenţa istoriei*.

Cîteva din firele de poveste ţu care lucrează scenariul: în primul rînd povestea unei tinere femei - Marguerite de Valois, (rebotezată, de un frate, "Margot"), de o senzualitate pe muchie de nimfomanie; filmul propune, în acest sens, o secvenţă în care micuţa cu sînge albastru iese pe stradă, (cu o mască), îşi alege un bărbat, la marea întîmplare, şi face amor pe trotuar, la zid, ca o "femeie a Renaşterii, libere şi moderne" ce este. Aşa vede Chéreau întîlnirea cu celebrul La Môle (tînărul Vincent Perez, hipnotizat de Adjani), mort, "în realitate", destul de neromantic, supus la cazne - gen "umflarea măruntaielor cu apă", carnea sfîşiată, oasele zdrobite - înainte de a fi executat. Caietul program al filmului înşiră o întreagă listă de amanţi mai mult sau mai puţin sau deloc celebri ai devoratoarei Margot, făptură alintată, în mijlocul unei familii monstruoase: trei fraţi bezmetici care, pare-se, şi-au iubit sora cu o dragoste posesivă şi "echivocă", şi o mamă neiubitoare, dură, rece, de o perfidie criminală (Virna Lisi - o mască de performanţă). O mamă nefericită şi bătută de soartă - propriul ei fiu, Charles IX, a murit otrăvit - dintr-o eroare - de ea. Acest Charles IX (devenit rege la 9 ani şi mort la 24) e personajul cel mai expresiv al filmului: Jean-Hugues Anglade iradiază o stare de halucinantă suferinţă şi ardere interioară, în rolul regelui blestemat, timorat de autoritatea maternă; un om slab, care, după ce se lasă convins să accepte masacrarea hughenoţilor, lansează fraza istorică: "Să fie omorîţi toţi, pînă la unul, să nu mai rămînă cineva care să vină, mai tîrziu, să mi-o reproşeze"... Cînd va muri, după o lungă agonie, sudoarea lui va fi roşie ca sîngele: sîngele protestanţilor ucişi, s-a spus... Filmul pune în pagină şi alte episoade ale unei istorii fantastice: "mariajul aranjat" între Margot şi Henri de Navarre (Daniel Auteuil, maestru al ambiguităţii şi al portretului în peniţă), mariaj menit să simbolizeze "reconcilierea" între catolici şi protestanţi. La doar şase zile după reconcilierea artificială, va fi Noaptea Sfîntului Bartholomeu (23-24 august 1572, 2.000-10.000 de protestanţi ucişi pe străzile Parisului), o baie de sînge, un masacru extins şi în alte oraşe ale Franţei. Michelet avea să spună: "Noaptea Sfîntului Bartholomeu n-a fost o zi, a fost un anotimp". După părerea regizorului, clivajul dintre catolici şi protestanţi se regăseşte şi azi în societatea franceză! De remarcat că, în montarea secvenţelor cu cadavrele goale înşirate pe străzi, Chéreau declară a fi fost inspirat de "modelul Timişoara":"şi acolo a fost o punere în scenă cu cadavre adevărate"... (S-a inventat chiar şi un cuvînt adecvat, intrat în vocabularul francez: se poate spune, de pildă, despre o realitate că a fost "timişorizată"!)

Filmul se plasează, aşadar, într-o epocă "fanatică, religioasă şi senzuală", de care regizorul face eforturi să se apropie "ca şi cînd toate documentele despre ea ar fi dispărut, şi ar trebui să ne-o imaginăm noi". Cum o imaginează Chéreau? Sub motto-ul: "Dacă fac filme, o fac pentru a mă apropia de corpuri, de această densitate fizică pe care teatrul nu o poate oferi"... Obsedat de "concreteţe" şi de "vitalitate" cu orice preţ, Chéreau re-animă istoria Franţei, impunîndu-i o respiraţie (artificială), precipitată, à la Coppola şi Scorsese, un timbru cu o tentă de thriller. Un fel de thriller istoric. Istoric-isteric. Sîmburele emoţional al acestei istorii ar fi trebuit să aibă, în viziunea lui Chéreau, esenţa tare a unor Shakespeare şi Marlowe. Este şi senzaţia finală pe care o lasă filmul: căutarea - forţată - a lui Shakespeare în... Dumas! Ceea ce rezultă e o vînzoleală opacă, un aer "îngălat" şi îmbîcsit, o revărsare inutilă de cărnuri şi energii, o penibilă dezinvoltură în demitizarea trecutului, într-un cuvînt - un eşec.

În timp ce Dumas rămîne - la categoria lui - un autor de o fermecătoare autenticitate, cu o inimă simplă şi generoasă, - filmul lui Chéreau sună a gol. Totul e spectacol şi emoţie *jucată*. Lipseşte acel "sentiment secret al epocii". Agitaţia generală nu ascunde decît uscăciune.

Regizorul şi-a dorit să facă filmul în aşa fel încît să fie *în* istorie şi nu *în afara* ei, iar spectatorul să vadă "personajul, şi nu actorul"... Este exact ceea ce nu i-a reuşit. Filmul rămîne *în afara* istoriei, iar în "personajul Margot" -, "piatra de temelie pe care e clădită povestea", - nimeni n-o poate vedea pe Margot, întrucît nu se vede decît Isabelle Adjani.

O superbissimă păpuşă de porţelan, cu un aer aerian-seducător, străină şi de film, şi de secolul 16, şi de regina Margot.

Bietul Chéreau mărturisea că a fost, tot timpul, turmentat de o întrebare: "oare e ea?"..."Am descoperit rolul Margot odată montajul terminat", declară regizorul, asumîndu-şi, victorios, înfrîngerea. ■

Margot

Henri de Navarre

Regina Margot. Regia: Patrice Chéreau •Scenariul: Daniele Thompson, Patrice Chéreau •Imaginea: Philippe Rousselot •Muzica: Goran Bregovic • Cu: Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Jean-Hugues Anglade, Vincent Perez, Virna Lisi.

Din nou despre "Senatorul melcilor"

Proba de realitate

NU ASCUND faptul că Mircea Daneliuc este unul din regizorii mei preferaţi. De fapt, la drept vorbind, în spaţiul cinematografic autohton, exceptîndu-l desigur pe Lucian Pintilie, nici nu-i greu să-l preferi. Chiar cînd ratează, el o face cu un anumit schepsis. Ratările sale au "marcă". De la *Cursa* şi pînă la *Senatorul melcilor* el a ratat, din punctul de vedere al unei exigenţe artistice absolute, ca să zic aşa, cam o pătrime din ansamblul filmelor sale. Nu-i puţin lucru să ratezi - trecînd printr-o dictatură, plus o democraţie originală - numai o pătrime, cînd alţii, majoritatea, întru aceeaşi generaţie, au ratat aproape tot. Ţin minte şi-acum irepresibila senzaţie de *firesc* (şi subliniez acest cuvînt!) pe care-am avut-o în pustiul nostru filmic de la sfîrşitul anilor '70 văzînd de mai multe ori *Cursa*. M-am tot gîndit atunci, ca june, în ce direcţie va evolua Mircea Daneliuc, în eventualitatea că nu va evolua spre alte zări de soare pline. El a rămas aici şi-a evoluat - am azi răspunsul - înspre sarcasm. Toate filmele lui, chiar şi pătrimea mai puţin fericită de care vorbeam, sînt filme sarcastice: un fel de *puzzle* construit fără milă al imaginii României de ieri şi de azi, de parcă Daneliuc ne-ar privi cu detaşarea uşor condescendentă a unui cineast străin care, venit cu ajutoare în iunie '90, are neşansa să fie lovit peste glezne de mineri în Piaţa Universităţii şi se întoarce scîrbit în bîrlogul său occidental.

Şi în *Senatorul melcilor* terenul pe care scenaristul şi regizorul se mişcă ireproşabil, cu mare dezinvoltură, este cel al sarcasmului. El aduce la un nivel cult tot "folclorul" deja constituit în jurul tîmpeniei "senatoriale" şi, susţinut de un Dorel Vişan fulminant, construieşte cîteva secvenţe ce vor intra cu siguranţă în antologia comediei româneşti. Obsesia pătrunderii în Europa sau a aducerii Europei la noi, dar numai cu "grands investissements", grija înspăimîntată de a oferi oaspeţilor o imagine cît mai cosmetizată a ţării, trecerea patrimoniului ceauşist în slujba "aleşilor poporului", limbajul cu nervi suitori şi săltăreţe ticuri al băieţilor din eşaloanele 2 şi 3 - sînt tot atîtea "probe de realitate" sau teme pe care Mircea Daneliuc se exercită cu nonşalanţa unui virtuoz. (În consecinţă, ca să sar de la una la alta, nu mă mir că bugetul studiourilor de filme e mereu, de la un an la altul, subţiat. Vorba unui obscur funcţionar guvernamental, pe care mi-a povestit-o un prieten: "Noi le dăm bani ca să-şi bată ăştia joc de noi"...)

Mai pripit lucrate şi deci mai puţin izbutite mi s-au părut scenele cu linşajul sau cea a "bocetului", unde regizorul nu se află - am impresia - în elementul său. Asta nu înseamnă însă că-i dau dreptate amicului Vasile Ionescu, bulibaşa departamentului pentru romi din Ministerul Culturii, care spunea că pentru a mai îndulci imaginea conaţionalilor săi, Mircea Daneliuc ar fi trebuit să-i arate pe ţigani şi cîntînd la un acordeon, ceva, acolo... Mă rog, un viol cu acordeonul e o idee interesantă, da' orişicît... Iar în ce-l priveşte pe Majestatea Cioabă, cred că mai bune clipuri publicitare pentru film n-ar fi reuşit să facă toată echipa Cineromului plătită regeşte pentru asta luni în şir. Există de altfel o legătură indestructibilă a lui Cioabă cu personajele din film, dar nu cu cele ale romilor, ci cu însuşi personajul senatorului; nu ştiu dacă a mai observat cineva, dar pe mine m-a fra - pat asemănarea izbitoare între limbajul sincopat, de involuntară sorginte caragialiană, al regelui tuciuriu şi poticnelile orale de un haz irezistibil, aşa cum apar ele într-o recentă stenogramă, ale senatorului Sergiu Nicolaescu...

Ioan Groşan

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Securitatea pe felii

IDEEA lui Cornel Nistorescu de a invita doi foşti corifei ai Securităţii la "Chestiunea zilei" e, gazetăreşte, excelentă. Dacă nu mă înşel, e o premieră. Două dintre piesele grele ale Securităţii au ieşit la vedere pentru a vorbi la Tele 7 abc despre această instituţie. Ideea lor a fost să prezinte Securitatea drept o maşinărie de profesionişti ai siguranţei statului aflaţi la remorca partidului. Pe ansamblu, zicea unul dintre invitaţi, general în retragere, Securitatea şi-a făcut meseria, fără a comite abuzuri. Fostul său subordonat, colonel, a recunoscut însă că în primele ei decenii de activitate, Securitatea are toate motivele să-şi ceară scuze pentru ceea ce a făcut. Şi, chiar dacă fără chef, colonelul a cerut scuze în numele Securităţii pentru ceea ce el însuşi a numit *perioada neagră* a acesteia. Generalul, mai vechi în statele de plată ale instituţiei, a ocolit întrebările neconvenabile ale lui Nistorescu mergînd pe ideea că vinovăţia nu trebuie aruncată asupra întregului, ci asupra părţilor care au comis abuzuri. Am citit mărturii ale mai multor foşti deţinuţi politici. Am ascultat altele înainte de '89. Una dintre ele venea chiar din partea tatălui meu, el a beneficiat de atenţia Securităţii din regiunea Constanţa. *Să nu globalizăm*, zice generalul, dar în Ardeal Securitatea a arestat şi a anchetat, pentru a obţine probe, mii de oameni. La fel în Dobrogea, în Moldova şi în Muntenia. Ce mai rămîne? Insula Şerpilor, pe care o confiscaseră ruşii? Ori poate Basarabia, luată tot de ei.

Faimoasele dube cu care se făceau arestări nocturne or fi fost ale fabricilor de pîine care-i trimiteau pe brutari să ridice lumea pentru complot împotriva siguranţei statului? Iar clădirile în care se făceau anchete în vederea obţinerii de probe care urmau să fie apoi furnizate tribunalelor aparţineau probabil Muzeului Antipa, nu Securităţii.

Nu vreau să-mi încarc maşina de scris cu numele generalului care, şi acum, consideră că şi-a îndeplinit onest datoria, ba mai şi face caz de asta. Pentru el, *Memorialul durerii* e incredibil în partea referitoare la Securitate. Fiindcă, zice, întreaga societate e vinovată de ceea ce s-a întîmplat. Mai exact, toate instituţiile contemporane cu Securitatea anilor '50. Ceea ce a uitat generalul să adauge e că în toate instituţiile importante Securitatea îşi strecurase sau recrutase agenţi. Lucrurile astea le ştiu de la oameni care au avut de-a face cu Securitatea după turnătorii urmate de consecinţe tragice pentru cei care au fost pîrîţi de informatorii sau de reprezentanţii Securităţii din acea perioadă.

Că după această primă perioadă or fi fost în Securitate şi persoane care nu cunoşteau istoria instituţiei, ci doar legende de tip *Belate* de Dan Deşliu şi altele de aceeaşi factură, asta e neîndoielnic. În orice ţară din lume există un serviciu de siguranţă a statului. Şi, în principiu, e un merit, nu o ruşine, să fii cooptat în el. La fel, cred că un cetăţean cinstit e dator să spună dacă vede că X sau Y spionează. Dar fără să fie terorizat. Fără să fie obligat să-şi denunţe prietenii care-i vin din străinătate, ca să ştie Securitatea cîţi dinţi falşi are prietenul în gură. Patriotismul cinstit, venit din convingere, a făcut din soldatul român o forţă. Acelaşi patriotism i-a făcut pe diplomaţii noştri să atragă numeroase simpatii de partea României şi înainte şi chiar după cel de-al doilea Război Mondial. Fiindcă nu se poate contesta că şi după război oameni formaţi în perioada interbelică sau în timpul războiului au susţinut onorabil cauza României în străinătate. De-abia cînd Securitatea a început să-şi dea cu părerea şi în această chestiune, după defecţiunea lui Pacepa, România a început să tragă numai ponoasele regimului Ceauşescu.

Colonelul invitat de Ion Nistorescu a spus cu gura lui că în perioada lui Ceauşescu, Securitatea a intrat într-o nouă zodie nefastă. El a zis că ştia foarte bine de lipsurile de care suferea populaţia şi că, în fiecare dimineaţă, avea un soi de hartă a nemulţumirilor publice furnizată de oamenii săi. Ceea ce-l supăra însă de fapt pe colonel era că Securitatea fusese trecută sub supravegherea partidului. Şi că "iarăşi" era folosită pentru scopuri străine adevăratei ei misiuni. Altfel însă, colonelul a scris în *Europa* un text în care îi face trădători pe toţi cei care nu sînt în stare să priceapă că Securitatea a îndeplinit un rol benefic pentru România. După mine, un securist lucid ar trebui să spună că instituţia la care a lucrat ar fi putut îndeplini un rol benefic pentru România dacă... Şi de-abia după ce-ar epuiza această lungă serie, el s-ar putea împăuna cu merite. Nu invers. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Un aliat de nădejde

CONSTITUIREA unei discipline care să dea caracter sistematic înnoirii, revitalizării obiectului artistic ar merita un interes cu mult mai mare decît cel suscitat de răsuflatele discipline tradiţionale (istoriile literare, istoriile artelor plastice etc.), care nu fac decît să instituţionalizeze cîteva scheme perceptive, imobilizînd muzeistic operele în piramide de ierarhii eterne. Efortul nostru s-ar adăuga altora, la fel de nobil-utopice, care încearcă să afle o cale de încetinire a intrării în *doxa*, de amînare a tipizării, stereotipării, topoizării, de biruire a tendinţei de a forma concepte, specii, forme, legi, structuri şi tot ce mai alcătuieşte „această lume de cazuri identice"(Nietzsche).

R.Barthes susţinea, în binecunoscuta lui *Lecţie*, că literatura presupune o "relaţie fatală de alienare", fiind erodată de Putere. Vorbirea e "supunere", Forma e opresivă şi ideologizantă. Închipuindu-şi că produce "culmi de naturaleţe", literatura, în fond, "consumă drept sensuri înnăscute culmi de artificialitate şi produse stereotipe..."

Numai jocul cu semnele şi deplasarea continuă a scriiturii (să te afli acolo unde nimeni nu te aşteaptă sau să abjuri ceea ce ai scris) ar putea împiedica, după Barthes, manipularea şi transformarea ei în produs gregar. Noi ştim, astăzi, că Puterea, ideologia, societatea, acţionînd prin intermediul intenţiei artistice reuşesc să-l îngenuncheze şi pe cel mai temerar dintre cei decişi să ducă această luptă inegală. Ori îl recuperează - cum se exprimă chiar Barthes - "fie sub forma postumă a înscrierii în cultura oficială, fie sub forma prezentă a unei mode ce-i impune imaginea şi îi prescrie să se conformeze aşteptărilor".

Ei bine, aici, în acest punct mort, cînd opera nu pare a mai avea ce ne spune şi i s-a şi găsit un loc onorabil în insectarul artistic, cînd socializarea ei s-a desăvîrşit, ar putea interveni cititorul-interpret şi tipul de receptare benefică pe care îl propune *sistematica înnoirii*. Cu condiţia ca acel destinatar, acel interpret eliberator, să trădeze, să ignore intenţia artistică, să privească opera ca pe un pretext, opunîndu-se dictaturii autorului şi, prin el, a societăţii, puterii alienante a celui prin care vorbeşte cealaltă Putere. Aşa cum, pentru a-şi întîrzia recuperarea, scriitorul nu ar trebui să mai răspundă în nici un fel aşteptărilor (sociale, politice), şi cititorul ar trebui, la rîndul lui, să înveţe să nu se mai supună, să nu se mai conformeze cunoaşterii dirijate, intenţiilor autorului, voinţei lui şi a cărţilor lui de a ne acapara, de a ne prinde. Paradoxal, tocmai pentru că nu îi ia în seamă dorinţele, intenţiile, pentru că îi refuză autoritatea şi nu i se supune, interpretul pe care îl visăm şi care e un fel de semiolog barthesian, îi vine autorului în sprijin şi îl ajută să se sustragă, încă o vreme, procesului clasării şi perimării.

Numai prin deplasarea imprevizibilă şi rapidă a interpreţilor pregătiţi pentru o enunţare fără sfîrşit şi hotărîţi să ruleze neîncetat contextele, să schimbe caleidoscopic grilele în numele unui "plural triumfător", cunoaşterea ar deveni sărbătoare. Numai prin exploatarea nonintenţionalităţii care, nefiind controlabilă, dă cale liberă analogiilor, favorizînd orgasmul abductiv, obiectul artistic ar recăpăta pierduta stare de graţie.

Întreţinînd, prin năluciri de sensuri noi, climatul de libertate al obiectului artistic, sistematica înnoirii ar putea deveni aliata creaţiei propriu-zise, corijîndu-i, pe cît posibil, oribila, irepresibila tendinţă de colectivizare. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Universitatea Radio (I)

REVIN asupra secţiunii finale din articolul *Radio-şcolar*, evocat în cronica de săptămâna trecută, prilej pentru Tudor Arghezi de a elogia iniţiativele la acea dată (1932) revoluţionare ale unei personalităţi din viaţa intelectuală (deci, şi radiofonică) românească: "Se spune că dl. ministru Gusti, al Instrucţiunii Publice, fostul prezident al Societăţii de Radiodifuziune, ţine să obişnuiască şcoala cu microfonul, introducînd aparatul de recepţie pretutindeni". Într-adevăr, încă din 1930, într-un studiu programatic, *Menirea radiofoniei româneşti*, Dimitrie Gusti rezervă un substanţial spaţiu analizei felului în care radioul este chemat să realizeze practic o "operă grea şi delicată": promovarea culturii în cercurile largi ale opiniei publice. Cu două, extrem de valoroase precizări. Cea dintîi: radiofonia nu înlocuieşte instituţii de cultură şi nici "nu tinde a deveni un simplu surogat al acestora". Cea de a doua: propunerile radiofonice nu echivalează cu o "stratagemă filantropică, ediţia ieftină a culturii pentru popor, în deosebire de ediţia completă a culturii adevărate". Ambele precizări, esenţiale pentru înţelegerea acestui generos program în care radiofonia şcolară ocupă un loc dintre cele mai vizibile. Exigenţele de acum 65 de ani merită a fi reamintite pentru profunda lor actualitate. De pildă, chiar premisa proiectului susţinut de Dimitrie Gusti: "Pe lîngă programele care se adresează către toţi, trebuie să existe, deci, programe speciale, corespunzătoare diferitelor grupări şi cercuri sociale; mai ales într-o societate, ca aceea românească, unde gradul de similitudine culturală şi socială este aşa de deosebit de la grup la grup". Aşadar, întru realizarea "planului de lucru al Societăţii, pe care-l urmărim cu tenacitate" se preconizează atît "radiofonia pentru şcolari" cît şi "radiofonia pentru adulţi: aceasta cuprinzînd radiofonia pentru sate, muncitori, oraşe, intelectuali, adică universitatea radio etc." Scopul nu e dublarea orelor de şcoală, ci "crearea unui învăţămînt complimentar, pe calea undelor sonore, în scop de-a deştepta interesul pentru bunurile culturale ce se predau în şcoli". Monotonia, linearitatea descriptivă, didacticismul sînt din capul locului excluse, rolul programului radiofonic fiind şi informativ şi formativ, capabil, deci, a pune în alertă mintea ascultătorilor, profesori şi elevi, deopotrivă. Selecţia tematică are şi ea importanţa ei, de aceea, Dimitrie Gusti înţelege să dedice "conferinţa inaugurală" din 3 mai 1930 unei probleme interesante: alegerea carierei de către tineret. "Această chestiune - care obsedează tineretul din ultimul an de liceu şi de multe ori şi pe cel din primul an de facultate şi care a prilejuit cîteva lucrări de seamă, între care şi *Ghidul studenţesc*, - nu poate fi expusă şi comentată în mod mai sugestiv ca pe calea radiofoniei". *Ghid studenţesc '30*, o utilă sugestie pentru *Ghid studenţesc '95*, ce ar trebui difuzat la ora de mare audienţă a *Matinalului* din primăvară pînă în toamnă. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Izgonirea din Paradis

Motto: ***"Am pierdut totul şi încă n-am găsit nimic".***
Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*

DE CÎTE ori m-am gîndit la *exil* şi la *exilaţi*, evident că unii dintre ei prieteni buni sau numai cunoştinţe ale mele, indiferent de locul şi timpul istoric, de mediul politic dominant în care mă aflam, aici sau acolo, la Bucureşti sau la Paris, după, dar mai ales înainte de Cruciada Copiilor din Decembrie 1989, o sfîşietoare milă şi o nesfîrşită părere de rău, un oftat irezistibil, din adîncul inimii, îmi umpleau sufletul de lacrimi, ca în faţa unei catastrofe, a iremediabilului, cînd cineva nespus de drag îţi este răpit cu brutalitate de lîngă tine, un copil smuls de la sînul sacru al mamei sale, pe care nu-l va mai vedea *niciodată: pentru totdeauna!* Şi imediat gîndul se întoarce, făcînd traseul invers, către izvorul arhetipal, către cauza primă a acestui act deznădăjduit care stă la originea tuturor celorlalte forme de angoasă şi înstrăinare, sosite în galop, în forme concrete pe poarta cea mare care stă mereu deschisă de la începuturile lumii, în *statutul ontologic al omuluui,* în codul său genetic: *izgonirea lui Adam şi Eva din Paradis.*

Căci este scris: "Femeii i-a zis: «Voi mări foarte mult suferinţa şi însărcinarea ta: cu durere vei naşte copii şi dorinţa ta se va ţine după soţul tău, şi el va stăpîni peste tine». Şi lui Adam i-a zis: «Fiindcă ai ascultat de glasul soţiei tale şi ai mîncat din pomul despre care îţi poruncisem, zicînd: Să nu mănînci din el, blestemat este acum pămîntul din cauza ta. Cu multă trudă să-ţi scoţi hrana din el, în toate zilele vieţii tale; spini şi pălămidă să-ţi dea şi să mănînci plantele de pe cîmp. În sudoarea frunţii tale să-ţi mănînci pîinea, pînă te vei întoarce în pămînt, căci din el ai fost luat; căci ţărînă eşti şi în ţărînă te vei întoarce». (...) Iată că omul a ajuns ca unul din Noi, cunoscînd binele şi răul. Şi acum nu cumva să-şi întindă mîna, să ia şi din pomul vieţii, să mănînce din el şi să trăiască în veci(...) De aceea Domnul Dumnezeu l-a scos afară din grădina Edenului, ca să lucreze pămîntul din care fusese luat. Astfel El a izgonit pe Adam, şi la răsăritul grădinii Edenului a pus heruvimii şi sabia învăpăiată, care se îndreaptă în toate părţile ca să păzească drumul spre pomul vieţii". (*Geneza,* 3, 16 - 24)

Prin această spărtură iniţială, din faza edenică, adamică a omului căzut în păcat prin încălcarea de către acesta a interdicţiei divine de a mînca din pomul cunoştinţei binelui şi răului, a pătruns moartea în lume, împreună cu tot alaiul ei de mesageri aducători de suferinţe şi boli, cortegiu fără sfîrşit al imaginilor răului lăsate pe trupul omului de biciul lung şi necruţător al mîniei lui Dumnezeu; un stăpîn *orgolios* - i-a fost încălcat un ordin şi sluga trebuie pedepsită - şi *gelos*: creatura a ajuns la cunoaştere, ca şi creatorul său, o egalitate complet deplasată şi nelalocul ei în ordinea planurilor divine (dar dacă aşa era proiectul lui Dumnezeu, ca fiind atotştiutor şi atotputernic se înţelege că El pretinde să ştie şi să admită ceea ce se va întîmpla, cum se mai poate face omul, creatura şi jucăria Sa, *vinovat* de un act pentru care fusese *programat*, era *obligat* să-l facă încă din mintea Creatorului său?): *izgonirea din Paradis* este prima şi cea mai gravă formă de boală contractată de primul om şi transmisă generaţiilor succesive: boala ereditară, incurabilă a *conştiinţei exilului ontologic* şi nostalgia sfîşietoare a reîntoarcerii la origini, la Vîrsta de Aur a Paradisului pierdut.

Această nostalgie, acest dor difuz în inimile noastre însetate de ceva intim pe care nu-l putem defini în evenimentele care fac biografia noastră fie concretă, fie abstractă, această formă a conştiinţei memoriei sacre a exilului ontologic preexistente experienţei noastre, se întrupează din cînd în cînd cu brutalitate, în înţelesul obişnuit al termenului, astăzi ca şi în trecut, în *fenomenologia exilului politic*, cea mai dramatică formă determinată pe care o poate căpăta starea difuză a conştiinţei sacre de alungat, izgonit din ţara lui de origine, a omului primordial. Astfel îmi aduc aminte de un tablou al lui Magritte: pe o esplanadă, silueta unui bărbat întors cu spatele, din care îi cresc două aripi negre, priveşte în zarea pustie - de la această înălţime oraşul străin nu se vede, dar se bănuieşte - şi, culcat la picioarele acestui înger prigonit în ceruri, un leu care-l păzeşte: o santinelă sau un prieten? cine ştie! - iar titlul tabloului, pe cît de neaşteptat, pe atît de sfîşietor în simplitatea lui, ca o revelaţie: *Dor de patrie* - de paradisul din care îngerul negru a fost izgonit, nu? oaia neagră a familiei, a cetăţii contrariate, a unei ţări cu un regim politic totalitar: totul se integrează unei ordini prestabilite în planurile obscure, insondabile ale Creatorului: "De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-şi".

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Femeia pe la 1600 şi ceva...(4)

MAJORITATEA femeilor nu prea au principii, ele se iau după inimă, moravurile lor atîrnînd de cei pe care ele îi iubesc.

În dragoste, femeile merg mai departe decît bărbaţii, care le întrec prin amiciţie.

Bărbaţii sînt de vină că femeile nu se plac nicidecum între ele.

Există o primejdie a măsluielii. *Lise*, care a şi îmbătrînit, vrea să ridiculizeze o femeie tînără, devenind ea însăşi o slută, că mi se face frică de ea; ca s-o imite, se strîmbă, se schimonoseşte: iat-o ajungînd atît de urîtă, cît e nevoie s-o înfrumuseţeze pe cea de care îşi bate joc.

La oraş sînt destui idioţi şi destule idioate ce vor să aibă spirit; la curte se vrea ca acei ce au mult spirit, să nu aibă, iar între persoanele de un asemenea soi, o femeie frumoasă anevoie poate face faţă celorlalte femei.

Un bărbat păstrează mai bine secretul altora decît pe al său; o femeie, dimpotrivă, păstrează mai bine secretul ei decît pe al altora.

... Un bărbat căruia i-ar veni greu să afle dacă s-a schimbat, dacă nu începe să îmbătrînească, n-are decît să se uite în ochii unei tinere femei de care se apropie şi să fie atent la tonul pe care ea îi vorbeşte; el va afla ce se teme să ştie. Aspră şcoală.

Despre o femeie ce se uită totdeauna la una şi aceeaşi persoană, sau care îşi fereşte ochii totdeauna văzînd una şi aceeaşi persoană, lumea gîndeşte la fel.

Pe femei la costă puţin să spună ce nu simt deloc; şi mai puţin îi costă pe bărbaţi să spună ce simt.

Se întîmplă uneori ca o femeie să-i ascundă unui bărbat întreaga pasiune ce i-o poartă, pe cînd bărbatul se preface zicîndu-i tot ce nu simte.

Un bărbat poate să înşele o femeie printr-o iubire prefăcută, numai de nu ar avea în altă parte una veritabilă.

Bărbatul se mînie dacă o femeie nu-l mai iubeşte, şi se consolează; pe cînd femeia face mai puţin zgomot fiind părăsită, şi mult timp rămîne neconsolată.

Femeile se vindecă de lene prin vanitate şi amor.

Lenea, din contră, la femeile zvăpăiate e o prevestire a amorului.

Putem fi foarte siguri că o femeie care scrie cu avînt este o avîntată; e mai puţin clar dacă ea iubeşte cu adevărat: se pare că o pasiune vie şi tandră e posacă, tăcută, şi că grija cea mai mare a unei femei, care nu mai e liberă, grijă care o frămîntă şi mai mult constă mai puţin în faptul de a-l convinge pe un bărbat de iubirea ei, cît de a se asigura mai întîi că ea este iubită...

Nu pricep cum un bărbat care se lasă pradă proastelor dispoziţii şi firii sale sucite, care nu ascunde nici unul din defectele pe care le are, arătîndu-şi dimpotrivă părţile urîte ale caracterului, şi care este zgîrcit, neglijent în felul cum se îmbracă, repezit în vorbire, necivilizat, rece şi morocănos, poate spera să apere inima unei tinere femei de asalturile curtenitorului ei, gătit, generos, cuviincios, zelos, plin de daruri şi de complimente.

E cîte o femeie care îşi desfiinţează sau care îşi îngroapă în aşa hal bărbatul, încît lumea habar nu mai are ce-i cu el: o mai fi trăind, n-o mai fi trăind? nu se ştie; în familia lui nu mai e bun decît să fie un model de tăcere sfioasă şi de o desăvîrşită supunere; lui nu-i este hărăzită nici o zestre, nici o învoială; atît i-ar mai lipsi, să nască, el fiind femeia iar ea bărbatul; stau şi stau luni întregi în una şi aceeaşi casă fără cea mai mică primejdie de a se întîlni, sigur fiind doar că sînt vecini. Domnul plăteşte cîrnăţarul, bucătarul, şi totdeauna se zice că prînzul a fost luat la Doamna...; adesea nu au nimic comun, nici patul, nici masa, nici numele, ei trăiesc în stil roman ori grec, fiecare în felul său; şi abia cu timpul şi după ce ai deprins jargonul unui oraş, afli, în fine, că Domnul B... este [illegible] mod public de douăzeci de ani soţul [illegible] amnei L...

Există puţine fem[illegible] atît de perfecte, încît să-şi împiedice b[illegible]batul de a se căi măcar o dată pe zi c[illegible]re o nevastă sau de a-l socoti fericit pe cel ce nu are deloc.

La Bruyère , *Les Caractères*
capit. *Des femmes*,
fragmente, Ediţia 1696

În româneşte de C.Ţ.

Florin Mugur

ANUL ACESTA Florin Mugur ar fi trebuit să împlinească 61 de ani (n.7 februarie 1934), dar nu i-a fost dat să trăiască mai mult de 57 şi două zile. Viaţa şi moartea lui (îmi vine greu să spun că nu-l mai pot vedea aievea) au stat sub constelaţii puţin cunoscute. Am în faţă cîteva cărţi ale poetului - *Cartea prinţului* (1973-CR), *Roman* (1975-CR), *Dansul cu cartea* (1981 - Albatros, Cele mai frumoase poezii), *Schiţe despre fericire* (1987-CR), *Spectacol amânat* (1985-CR), *Firea lucrurilor* (1988-CR), *Pflichtleben* (1988-Kriterion). Visul lui Florin Mugur a fost "să ajungă o carte" şi a ajuns mai multe cărţi. Poţi să le citeşti pe toate sau numai una din ele (mă refer la cele enumerate mai sus), imaginea poetului se va developa de fiecare dată cu aceleaşi trăsături uşor de recunoscut. Fiindcă aceasta a fost izbânda sa personală. După ani de căutări, mai mult sau mai puţin binefăcătoare, el a devenit o personalitate în primul rând în propriii săi ochi, ceea ce este esenţial pentru un poet. Lexicul este dominat de cuvinte obsesive, uşor de decelat în text, obsesii existenţiale, netrucate. În intimitatea sa Florin Mugur se întâlnea cu Elias Canetti prin setea de nemurire într-un deşert al efemerului. "Capul său august e-o urnă/cu cenuşă de argint". Poezia sa încearcă o sinteză între cerebral şi sentimental, pe marginea unei prăpăstii. De aici se naşte blândeţea de aur a poetului, pentru că dintre toate metalele numai aurul are o strălucire blândă. Este aurul purtat de prinţii şi regii cărţilor lui Mugur, "suveran al tristei lebede". Dar poetul adaugă, "Capul meu trist şi muncit îndrăzneşte să râdă". Una din obsesiile fundamentale în lirica sa este paradoxul existenţei în imperfecţiune, "Noi ne lăudăm ce mare-i/forţa de-a fi jumătate". Despre propria sa existenţă, despre firea sa, "cade mereu în locul misterios dintre cele două accese de nervi ale zilei". Tot despre sine, "Trei versuri singure, acestea/deun secol/cum trec mereu dintr-un poem în altul". Spre deosebire de alţi poeţi care îşi maschează sursele livreşti cu multă îndemânare (inutilă) Florin Mugur se autorecunoaşte în "bătrânul prinţ cu cartea-n braţe", afirmând un adevăr greu de combătut şi anume că poetul nu poate exista în afara cercului de lumină a Cărţii. *Dansul cu Cartea*, simbol iudaic al relaţiei cu Cel Veşnic, este şi titlul unuia din poemele cele mai frumoase ale lui Florin Mugur. "Somnului raţiunii care naşte monştri", poetul îi opune "frica din care se pot naşte zeii". "Numai de haos mi-e frică", mărturiseşte el. Şi mai departe, "Eu nu pot/nu mi s-a dat dreptul de-a omorî". Apoi, amintind într-un fel de Blaga, "Doamne, trupul meu în pământ/să nu deplaseze nimic". Viaţa lui Florin Mugur a fost "o nesfârşită criză de inimă", care, din păcate s-a sfârşit, desigur doar sub aspectul prezenţei fizice. El a fost un om vulnerabil, "mielul, catastrofa", dar poetul este un perfecţionist, "în jurul soarelui pământul descrie curba riguroasă a unui vers". Adevărata viaţă este "un spectacol amânat", este continuitatea creaţiei dincolo de viaţa reală a poetului. Oroarea de inconsistenţă naşte întrebarea, "se poate vorbi de bestialitatea generalităţilor?". Poetul mai vorbeşte despre implicarea morală a purtătorului de vers, "poet - a nu fi sluga nimănui", sentimentul singurătăţii, "de fapt pământul nu e populat", spiritul justiţiar, "orice om poate fi înlocuit, spune el, şi simţi în aerul călduţ mirosul crimei", autocunoaşterea persiflantă, "nebun, da, poate şi comic, oricum, nu solemn", "Viaţa obligatorie", un cântec lung şi sfâşietor ca o biografie. Sinceritatea, în cazul unui artist, nu exclude prezenţa esteticului, ci dimpotrivă îl potenţează. Idealul poetului pare a fi o "matematică plângând", dar cine îl poate atinge? "Poemul meu, adică să existe poemul meu?". Câţi poeţi şi-au pus această întrebare? Ultima şi cea mai constantă obsesie a fost pentru Mugur fericirea câştigată prin lacrimi şi suferinţă, fericirea pură a poetului, atunci când omul este, poate, la capătul puterilor... Puţine cărţi de o generozitate şi renunţare la orgoliul personal atât de pronunţate s-au scris la noi în ultimii zece ani ca *Schiţe despre fericire*, apărute la Ed. Cartea Românească în 1987. Merită recitite, deşi nu apar în bibliografia criticilor. Nu este nevoie de citate, este un discurs neîntrerupt despre iubirea unui poet pentru arta căreia îi aparţine, pentru viaţa căreia i-a aparţinut şi care merge înainte păstrându-l în memoria ei ireversibilă şi irepetabilă.

Boris Marian

Maurice NADEAU:

Prietenul meu, Henry Miller

Nadeau în 1960

DACĂ n-ar fi francez (născut în 1911, într-o duminică de mai, la Paris), Maurice Nadeau ar putea fi ardelean. Cel puţin aşa te lasă să crezi memoriile lui, *Grâces leur soient rendues*, o carte a cărei valoare şi importanţă - covîrşitoare - se vădesc încetul cu încetul, pe măsură ce farmecul ei de adîncime se lasă perceput. Publicate acum cinci ani la Albin Michel, memoriile lui Nadeau (în curs de apariţie şi în româneşte la Editura Samuel Tastet) închid o jumătate de secol de viaţă literară, adesea furtunoasă, pe care autorul a cunoscut-o în tripla lui calitate: redactor (sau director) la celebre reviste literare (*Combat, L'Express, Les Lettres Nouvelles, La Quinzaine littéraire*), critic şi editor. (Vezi şi *România literară* nr. 4/1991). Amintirile despre primul război mondial, perioada interbelică, troţkismul, suprarealismul, scriitorii prizonieri ai lagărelor celui de-al doilea război mondial, atmosfera din redacţiile revistelor franceze, numeroasele procese literare şi portretele celebre stîrnesc, toate, un interes maxim. Fiecare capitol este dedicat cîte unei personalităţi: Breton, Sartre, Henry Miller, Ignazio Silone, Gide, Malcolm Lowry, Barthes, Mauriac, Gombrowicz, Beckett, Pasternak etc.

Am ales un scurt fragment din capitolul intitulat *Prietenul meu, Henry Miller* (titlul este împrumutat de la cartea lui Alfred Perlès), despre vizita lui Miller la Paris, după ce scandalul stîrnit de *Tropicele* sale s-a liniştit.

IMEDIAT ce s-a publicat, *Tropicul Cancerului* a obţinut un succes de scandal. Ligile moralităţii se revoltă punînd în mişcare aparatul judiciar, obligînd instanţele publice să intervină.

(...)Ocazia este prea bună pentru ca eu, care dispuneam de o tribună, să nu o folosesc, stîrnind cititorii împotriva ticăloşiei care se pregăteşte în numele "bunelor moravuri". Îi acuz la rîndul meu pe nostalgicii de la Vichy, cum e şi conducătorul Cartelului de acţiune socială şi morală, că, deşi abia am fost eliberaţi, nu numai că cer urmăriri judiciare împotriva scriitorilor, dar îndrăznesc să pretindă, ca în bunele timpuri de odinioară, o "cenzură prealabilă" a operelor care urmează să fie publicate. Iau iniţiativa de a constitui un Comitet de apărare a lui Henry Miller şi a editorilor şi traducătorilor săi. Gide, prudent, îşi amînă răspunsul şi sfîrşeşte prin a accepta, Roger Martin du Gard refuză în numele principiilor care l-au călăuzit în viaţă: împotriva îr gimentării colective, dar îşi afirm mpatia, Georges Bataille, Max-Pol uchet (director al revistei *Fontaine* Pierre Seghers, André Breton, Pau uard, cîţiva critici cunoscuţi, chiar şi ndré Rousseaux, criticul de la *Figaro*, îşi dau acordul. Reprezentantul Societăţii oamenilor de litere în Comisia consultativă pentru problemele familiei şi natalităţii vorbeşte de o neînţelegere şi demisionează din susnumita comisie în care nu va mai fi înlocuit. Afirmăm public "că nu e posibil să fie un proces Miller, că nu se poate acorda Ligilor de moralitate puterea de a interveni în problemele expresiei artistice şi că ideea de cenzură prealabilă aplicată operelor spiritului este cu totul inadmisibilă" (*Combat*, 1 noiembrie 1946).

Nu are loc nici un "proces Miller". Nu că ridicolul ar fi fost prea mare, forţele publice nu se tem niciodată de ridicol, ci pentru că judecătorii înşişi, în lipsa unei legi votate pentru cazul de faţă, ar putea cu greu să-şi fondeze acţiunea pe un decret promulgat în vederea unor situaţii de război şi care n-a fost aplicat niciodată. Nu "neurmărire", ci "amnistie" (legată de o persoană care n-a fost condamnată!). Protestele cvasiunanime ale lumii intelectuale au contribuit la oprirea întregii poveşti.

Măsurile ipocrite sînt însă cele prin care se manifestă partizanii cenzurii: tracasări ale librarilor, supravegherea editorilor susceptibili a face vreun pas greşit, intervenţii la poliţie pentru ca exemplarele puse în vînzare să fie retrase. Un prefect de poliţie care face o descindere împreună cu agenţii lui într-o tipografie pariziană ca să distrugă zaţurile scrierii *Sexus* nu are nevoie de nici un mandat. Se împuterniceşte singur.

Din California, de la Big Sur ori din Los Angeles, Henry Miller urmăreşte evenimentele. Situaţia nu este roz nici în ţara lui. Unele după altele, Statele Uniunii îi interzic romanele, cînd izbuteşte măcar să le treacă frontiera. În Franţa, această ţară în care a trăit zece ani, căreia îi cunoaşte climatul intelectual, în ciuda urmăririi judiciare, cărţile lui se vînd măcar şi au chiar succes.

Îmi scrie ca să-şi exprime recunoştinţa faţă de mine. Stărui cît pot de mult să-l conving să vină în Franţa pentru a răspunde chemării admiratorilor săi. Nu spune nu. Cu această ocazie ar face chiar un mic tur european, împreună cu noua lui tînără soţie şi cu cei doi copii pe care-i are de la precedenta. Din păcate, îi lipsesc banii pentru drum. "Puţinul primit din drepturile de autor nu-mi permite să trăiesc aici decît foarte modest. Nu am nimic la bancă. Nu sînt strîmtorat, şi nici copiii. Trăim bine. Dar te costă o mică avere ca să-ţi duci viaţa în America. Un muncitor obişnuit cîştigă de două ori cît mine. Aşa că trebuie să mai amîn puţin această călătorie (mîtică). Sînt foarte răbdător şi plin de speranţă. Ştiu să aştept. De altfel, sînt în plină luptă cu soţia mea (Lespska, poloneza) pentru posesia asupra copiilor. Se simt atît de bine, atît de fericiţi aici, dar ea crede că mă gîndesc la mine, nu la copii. E ţicnită, ştii... Cealaltă, Eve, e adorabilă - şi o mamă minunată, mult mai bună decît adevărata mamă. În ziua cînd se va produce miracolul, mă vei vedea acolo. La urma urmei, cine ştie?... Se va întîmpla de la sine cînd o vrea Dumnezeu. E inutil să ne dăm de ceasul morţii. Trăiesc, sînt fericit, lucrez. Sînt binecuvîntat şi o ştiu..." (5 august 1952).

(...) Şi-a luat, pe parcurs, mari modele: Dostoievski i-a revelat pliurile întunecate ale unei conştiinţe vinovate, D.H. Lawrence forţa instinctelor, Rimbaud revolta sălbatică, Cendrars şi Whitman voinţa de a ţine lumea, cosmosul în fraze care, în loc să se reînchidă în ele înseşi, desfăşoară largi panorame pe măsura imaginaţiei, a dorinţei şi a viselor. Nu vrea nimic, decît să scrie - o spune cu naivitate dar fără sfială -"cartea vieţii". Se înhamă la asta, reuşeşte să o facă. Prima dintre scrierile lui care se publică în franceză nu ar fi provocat scandalul cu care e întîmpinată dacă autorul nu s-ar fi dovedit stăpîn pe mijloacele sale.

În ianuarie 1953 Miller vine la Paris. Scandalul s-a mai liniştit, procesul s-a împotmolit în subtilităţi procedurale. Mă duc să-l întîmpin la Gare des Invalides însoţit de unul din traducătorii lui, Georges Belmont. Alături de el, tînăra soţie, a treia la rînd, Eve. Ne pomenim unii în braţele celorlalţi . Eve şi Henry vor locui acasă la noi înainte de a-şi lua în primire apartamentul din strada Campagne-Première pe care l-a descoperit Marthe pentru ei. Tony şi Val, copiii lui Henry din căsătoria precedentă, vor veni şi ei aici.

Henry a trecut de şaizeci de ani. Anii nu se prea văd pe el. Îl privesc coborînd bulevardul Saint-Michel , cu şapca pe urechi, cu umbletul legănat al unui marinar care, punînd stăpînire pe pavajul parizian, pare în acelaşi timp să alunece pe suprafaţa lui, lejer, aerian. Din faţă o mască à la Gide pe care o dezminte gura gurmandă. Vorbeşte, cu accent american, o franceză aproape perfectă, cu vocea uşor cîntată, cîntărindu-şi cuvintele pe care le punctează, cu buzele strînse, cu nişte „hm, hm"-uri sonore, menite, se pare, să-i întărească spusele sau să-i exprime nemulţumirea. (...)

EVE are cu douăzeci de ani mai puţin decît el. Înaltă, surîzătoare şi frumoasă, inteligentă şi sensibilă, descoperă Parisul şi nu-şi ascunde bucuria. Îndrăgostită, nu trăieşte totuşi în umbra tovarăşului ei de viaţă. În timp ce Henry îşi va petrece o bună parte din timp să-şi viziteze vechii prieteni, măcar pe cei care au supravieţuit furtunii, ea şi-l dedică pe-al ei, cu caietul de schiţe şi creionul în mînă, ca să fixeze pe hîrtie scenele ori monumentele pariziene a căror amintire vrea să o păstreze.

Marthe a pregătit, acasă, masa de seară. Totul îl încîntă pe Miller: ţesătura feţei de masă, vesela de faianţă, pîinea asta "franţuzească" din care-i dă să guste Evei cu "hm, hm"-uri admirative, vinul ăsta, desigur, ceva mai bun decît unul obişnuit, a cărui aromă o inspiră cu lăcomie. Ne spune cît e de bucuros, ceea ce ne miră puţin şi ne încîntă. Bucuria lui atinge apogeul cînd destup o sticlă de şampanie. E primul pas către întoarcerea într-o "ţară civilizată" în care nu mai vrea să-şi amintească cum era să moară de foame. Eve zîmbeşte, în al nouălea cer. Marthe se pomeneşte că i se decernează o diplomă de bucătăreasă.

În timpul zilelor următoare Henry e expus curiozităţii jurnaliştilor şi fotografilor care fac coadă la uşa noastră. E cu adevărat fermecat şi se pregăteşte, rîzînd tare, să fie intervievat. Nu a greşit cînd s-a bazat pe francezi. Ce contează că ambasada ţării sale îl ignoră, că probabil e şocată de primirea pe care i-a rezervat-o Parisul.

Eve şi Henry se scoală tîrziu. Henry blestemă un duş prost reglat, pe care nu ştie să-l mînuiască, mai primitiv, fără îndoială, decît cele din Statele Unite. Apoi pleacă amîndoi, fiecare în altă parte, el ca să-şi vadă prietenii de odinioară, pe Perlès sosit în grabă de la Londra, pe pictorii Hans Reichel, Michonze, pe fotograful Brassaï, ea ca să contemple de aproape Panthéonul, Café du Dôme ori la Madelaine. Uneori se întorc pentru masa de prînz, alteori nu. În timp ce Eve îi povesteşte Marthei impresiile (asta cînd Marthe nu e obligată să se întoarcă la colegiul unde predă), Henry se culcă. Păstrăm linişte. Are nevoie de o siestă zilnică pînă către ora patru. După asta apare "proaspăt ca o floare", cum zice el. După aceea pleacă din nou, de-obicei cu Eve, spre Contrescarpe şi Mouffe sau către vila Seurat sau către Clichy, cu grija de a revedea, de a o face pe ea să vadă locuri scumpe memoriei lui.

Prezenţa lui nu încurcă. N-are nimic dintr-un literat ori un profet plini de propria importanţă. De opera lui nu vine vorba chiar niciodată. Dacă o pomenesc eu, schimbă subiectul. Parizienii sînt cei care-l interesează, prietenii pe care i-a întîlnit, trecătorii de care se loveşte pe stradă, şoferii de taxi cu care vorbeşte, cei care lipesc afişe. Existenţele noastre sîrguincioase - Marthe merge zilnic la şcoală, iar eu la revistă - îl fac să scoată nişte "ţţ! ţţ!"-uri dezaprobatoare şi întristate. O admiră pe Marthe (şi o căinează) în tripla ei funcţie de dascăl, de stăpînă a casei şi de mamă. Munca mea de ziarist şi de editor i se pare timp pierdut, mai bine m-aş strădui să mă bucur de viaţă. "Maurice, lucrezi prea mult, ţţ, ţţ, nu-ţi face bine la sănătate". A aterizat în mijlocul unei familii de mic-burghezi francezi evoluaţi. Cel puţin le poartă o simpatie care se va transforma curînd în prietenie.

Eve şi Henry Miller, acasă la Maurice Nadeau, 1953

Prezentare şi traducere de
Ioana Pârvulescu

Cu Teuvo Laitila despre:

Mircea Eliade în Finlanda

SUB TITLUL *Ikuisen paluun myytti* a apărut, în Finlanda, prima traducere din opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade. Este vorba despre eseul *Le mythe de l'éternel retour* transpus în limba finlandeză de dl. Teuvo Laitila, dr. licenţiat al Universităţii din Helsinki, în prezent editor al unei foarte interesante publicaţii a ortodoxiei din Finlanda, revista "Aamun Koitto" ('Zorile') care apare la Kuopio.

Dl. dr. Teuvo Laitila a avut amabilitatea să răspundă, în scris, câtorva întrebări ale mele. Am reţinut că domnia-sa a studiat Istoria religiilor la Universitatea din Helsinki şi a susţinut teza de licenţă cu tema *Myth and interpretation* (1982) - o trecere în revistă a studiilor despre mit de la Max Müller până la Dumézil, Lévi-Strauss şi Eliade, o încercare, temerară, desigur, de concentrare şi comparare a diferitelor definiţii şi interpretări ale mitului. După încheierea studiilor a predat cursuri de istoria religiilor şi de antropologie culturală - mit şi ritual, contacte între Ortodoxia estică şi Islam, acest din urmă subiect făcând chiar obiectul tezei sale de Licenţiat în Filosofie la Universitatea din Helsinki, Facultatea de Studii ale Ortodoxiei şi Bisericii Est-Europene.

În felul acesta dl. Teuvo Laitila a răspuns, în parte, primei mele întrebări: ***Când şi cum a făcut cunoştinţă cu opera lui Mircea Eliade?***

Pregătind teza de licenţă a citit, desigur, Le mythe..., *care l-a atras foarte mult.*

"Mi-au plăcut atât felul lui Eliade de a scrie, stilul său, interpretările sale uneori surprinzătoare, ca şi «universalismul» lui, interesul său pentru fenomenul religios în general, indiferent de loc şi de timp. Eu însumi am fost întotdeauna interesat mai degrabă de ceea ce înseamnă a fi uman, decât de ceea ce înseamnă a fi uman *hic et nunc*. Încă de la începutul anilor '80 am sugerat unor editori finlandezi necesitatea traducerii operei lui Eliade, dar, necunoscându-i scrierile, editorii nu s-au arătat prea interesaţi, încât am renunţat. Zece ani mai târziu, un fost student al meu care lucrează la o mică editură, "Loki-Kirjat", mi-a telefonat spunându-mi că editura respectivă, favorabilă traducerilor din limbi romanice, ar fi interesată de o versiune finlandeză a eseului lui Eliade. Am ezitat, având eu însumi, ca şi Eliade, probleme cu ochii, dar în cele din urmă am considerat că este de datoria mea să o fac. Nu vreau să mă laud, dar dacă în Finlanda sunt câteva persoane care să fi făcut ceva pentru promovarea scrierilor lui Eliade de istoria religiilor, eu mă număr printre acestea."

Întrebat despre impactul operei lui Mircea Eliade asupra studiilor finlandeze de istoria religiilor, dl. Teuvo Laitila a spus:

"Trebuie să arăt că acest impact nu este atât de mare pe cât ar merita. Din câte ştiu eu, scrierile sale ştiinţifice, în special *Le mythe...*, *Le sacré et le profane*, *Le chamanisme*, *Traité d'histoire des religions*, în engleză sau în germană, sunt cunoscute multor istorici ai religiilor, teologi, critici literari, folcloriştii. *Martti Haavio* (m.1973) unul dintre «cei mari» în domeniul studiilor de folclor şi de istoria religiilor din Finlanda, menţionează în unele din ultimele sale cărţi, de la sfârşitul anilor '50 şi începutul anilor '60, *Le mythe...* şi *Traité...* care i-au oferit revelaţii şi bucurii. Profesoara *Anna-Leena Siikala*, de la Universitatea din Joensuu, l-a cunoscut personal pe Eliade, datorită, desigur, interesului ei în şamanism. Teza sa de doctorat se ocupă de tehnicile rituale folosite de şamanii siberieni, despre care a scris un articol în *Encyclopaedia of Religions* editată sub îngrijirea lui Eliade. Profesorul *Lauri Honko* de la Universitatea din Turku a folosit, de asemenea, unele dintre ideile lui Eliade despre mit şi şamanism în studiile sale. Eu însumi - continuă dl. Teuvo Laitila - am folosit din plin, în cursurile mele şi în câteva articole interpretarea dată de Eliade mitului. Dar, în general, aşa cum am spus, cei mai mulţi dintre istoricii religiilor din Finlanda, ca şi cercetătorii din ariile învecinate, îl cunosc pe Eliade mai mult după nume, ştiind relativ puţin despre ideile sale."

L-am întrebat pe dl. Teuvo Laitila, ca unul care a atins, în introducerea la traducerea finlandeză a* Mitului eternei reîntoarceri *ca şi în necrologul savantului, aspecte ale biografiei lui Eliade (anii de formaţie în România, experienţa indiană, exilul), dacă acestea afectează, în vreun fel, opera marelui savant, receptarea ei actuală.

"Cred că este prea devreme pentru a ne pronunţa cu certitudine despre felul în care efectele biografiei asupra operei sunt evaluate în Finlanda. Sper că biografia scrisă de mine va avea un efect pozitiv. Articolul omagial, publicat la moartea autorului, în "Teologinen Aikakauskirja" (5/1986, p. 453-9, *Ymmärtävän uskontotieteen perusteita. Mircea Eliade /1907-1986/ In Memoriam*) pare să fi trecut neobservat. Acum situaţia s-a îmbunătăţit. După câte ştiu, un oarecare interes se manifestă printre studenţii din domeniul literaturii, folclorului şi antropologiei culturale de la Universităţile din Joensuu şi Oulu (la care eu însumi am predat). Unii dintre colegii mei au reacţionat pozitiv la traducerea de faţă. Dar numai timpul ne va arăta cât de durabil sau chiar crescător va fi acest interes."

Ce durează, rezistă şi ce este perimat sau perisabil din opera lui Eliade?

"Bine, pentru mine, fără a încerca o clasare după importanţă, cele mai durabile părţi ale operei sale sunt: 1) conceptul de timp şi sensul său în viaţa omului; 2) interpretarea dată simbolurilor, miturilor şi riturilor; 3) accentul pus de Eliade pe ceea ce el adesea a numit «religiile populare». 1) Consider că semnificaţia pe care Eliade o dă timpului şi «abolirii» lui ritmice, rituale nu a fost pe deplin înţeleasă. Să mă explic: pentru un individ sau o comunitate este extrem de important dacă timpul este acela care îi stăpâneşte sau ei sunt cei care stăpânesc timpul. În acest din urmă caz, în ceea ce Eliade numeşte «teroarea istoriei», identitatea unei persoane sau a unei întregi comunităţi, semnificaţia pe care ei înşişi şi-o atribuie, în mare - felul în care înţeleg «cine sunt eu» este dictat de ceva ori cineva din afară. Ceea ce, în termenii lui Eliade, face o persoană inautentică. Acest tip de «politics of time consumption», de exemplu, a devenit numai recent un subiect de interes în antropologie. 2) Accentul pus de Eliade pe ceea ce simbolurile (şi miturile şi riturile) înseamnă şi pe felul în care oamenii le folosesc pentru a crea acele «reţele de sensuri» („webs of meanings") îmi aminteşte de hermeneutica sociologică à la Weber. Aceasta nu înseamnă că Eliade este un Max Weber al istoriei religiilor. Consider mai degrabă că elaborarea sensurilor originare, crearea cosmosului din haos, de exemplu, pare a fi esenţială pentru toate timpurile şi toate locurile. Felul lui Eliade de a (re)construi mentalităţi umane de bază, punându-ne pe noi înşine în universul lor (al celor vechi - n.n. N.C.) mental şi nu forţându-i pe ei (pe cei vechi - n.n. N.C.) să intre în cadrele gândirii noastre pare să fie pentru mine atât o cale sigură de a înţelege modul de gândire al celorlalţi /al altora/ şi, în acelaşi timp, o modalitate de a înţelege că, în ultimă instanţă, noi toţi suntem umani şi avem ceva în comun - modalităţi de a reacţiona, de a gândi şi de a ne comporta care se repetă iarăşi şi iarăşi. Personal am fost deosebit de impresionat de faptul că Eliade nu numai că pune în lumină modele repetitive care traversează timpul şi culturile, dar scoate în relief şi sensurile acestor modele şi transformările lor în diferite culturi. Cred că prea adesea s-a uitat că sensurile au continuitatea lor şi că ideile şi gândirea noastră de astăzi nu sunt în chip necesar cu totul diferite de acelea ale strămoşilor noştri de acum câteva mii sau zeci de mii de ani. Evidenţierea persistenţei unor tradiţii în istoria culturii umanităţii este, în opinia mea, una dintre contribuţiile sale durabile la istoria religiilor sau, în orice caz, una care merită să fie reamintită. 3) «Religiile populare» sunt, în opinia mea, un subiect foarte important pentru că acestea, în fapt, sunt religiile unei largi majorităţi a oamenilor. Cu toate acestea, nefiind acceptate oficial (sau, în unele cazuri, nici măcar tolerate), acestea au fost neglijate sau ignorate de savanţi, care le-au socotit o expresie «joasă» a religiozităţii. Deşi astăzi există, se pare, un nou interes pentru religiile populare (mă gândesc la C. Ginzburg, J. Le Goff, A. Gurevich etc.), puţini savanţi se preocupă de continuitatea lor în lumea noastră. Aşa-numita New Age Religiosity, de exemplu, este tratată adesea ca o expresie a lumii moderne (şi postmoderne) şi nu ca o parte a miilor de ani de tradiţie, cum consider eu. Concepţia lui Mircea Eliade despre transformările modelelor de sens (meaning-patterns) şi sublinierea că supranaturalul (magic, miraculos) din religiile populare constituie o parte firească a vieţii noastre de zi cu zi este în egală măsură o idee fascinantă şi provocatoare.

Ce este, atunci, demodat, inactual? Nu sunt eu cel chemat ca să judece, dar cred că acei critici care susţin că interpretarea de către Eliade a datelor etnologice este prea selectivă, că se neglijează importanţa contactelor culturale şi dimensiunea istorică a culturii au numai în parte dreptate (şi ar trebui să ne întrebăm, mai întâi, de ce procedează Eliade astfel). Primul argument, despre selecţia datelor, îşi pierde în mare parte acuitatea, căci - în cele din urmă - toţi procedăm la fel, fiecare dintre noi e selectiv. Poate că ar fi mai constructiv să (ne) întrebăm: Răspunde felul în care «citeşte» M. Eliade datele etnologice întrebărilor pe care le pune el?

În ceea ce priveşte celelalte două puncte ale criticii, cred că Eliade a neglijat, într-adevăr, faptul că la nivel conceptual, al argumentaţiei cel puţin, timpul şi «ne-timpul», istoria şi devenirea există numai în relaţie unul cu celălalt. Adică, în încercarea de a arăta sensul abolirii timpului şi al depăşirii «graniţelor lumeşti», Mircea Eliade nu a reflectat suficient şi asupra felului cum contextele şi contactele culturale influenţează constituirea şi exprimarea sensurilor. Această limitare este, după mine, corijată în parte în *Histoire des croyances..., 1-3*".

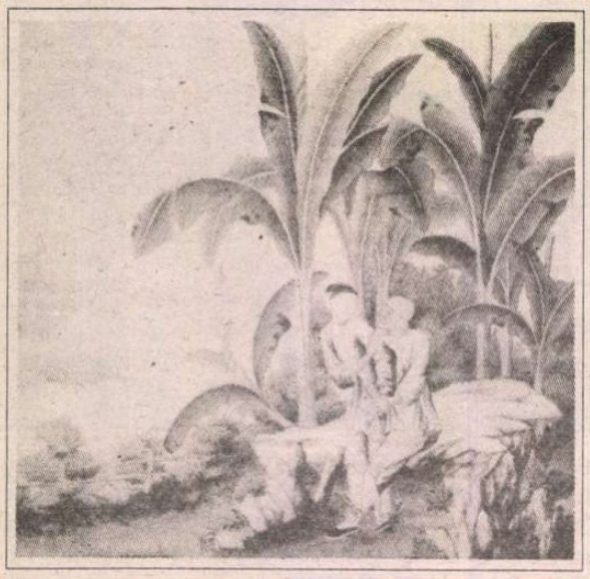
O ultimă întrebare se referă la Mircea Eliade scriitorul, creatorul de literatură.

"Aşa cum am afirmat mai înainte, găsesc ideea lui Eliade despre «supranormalul» şi «transcendentul» care penetrează «normalul» (ca în unele nuvele ale sale, precum *Domnişoara Christina*) absolut fascinantă. Această modalitate de extindere a universului nostru mental a fost întotdeauna o parte a vieţii omului, după cum Eliade însuşi a scos acest lucru în evidenţă în studiile sale despre şamanism şi yoga, de exemplu. Multă lume este interesată astăzi de capacitatea omului de a creşte, de a se maturiza nu numai intelectual, dar şi emoţional, sub aspectul dorinţelor, aspiraţiilor. În Finlanda, de exemplu, cursurile şi instruirea în practica şamanismului şi a altor lucruri legate de acesta sunt, de mai mulţi ani, foarte populare. Pe de altă parte, interesul în ceea ce se întâmplă acum în Europa de Est şi în ceea ce s-a petrecut acolo după al doilea război mondial este în creştere. De aceea cred că există un interes, fie chiar limitat, pentru scrierile literare ale lui Eliade, în special pentru acelea publicate în exil. Oricum, în opinia mea, efortul traducerii nuvelelor lui Eliade în limba finlandeză merită făcut."

Nicolae Constantinescu,
Lectoratul de Limba Română,
Universitatea din Turku

MERIDIANE

Erotica japoneză



● "Dragostea japoneză nu tinde către eternitate, ci procură experienţa deplină a efemerităţii; de aceea ea nu e nici fidelă nici infidelă (...). Dragostea este bucurie estetică. Aristocratul erotoman şi poligam al epocii Heian caută mai curînd o emoţie culturală decît o plăcere pur fizică" - iată cum caracterizează Alain Walter în eseul *Erotica Japoniei clasice* (Ed. Gallimard) specificul amorului nipon. Studiul de literatură comparată are în vedere marile texte japoneze din jurul anului 1000 pînă în sec.XVII confruntate cu texte fundamentale ale Occidentului precum legenda lui Tristan, Don Juan (în viziunea lui Tirso de Molina, Molière, Da Ponte, Lenau), memoriile lui Casanova.

Întîlnirea laureaţilor

● Nouă dintre cei şaisprezece laureaţi în viaţă ai Premiului Nobel pentru literatură se vor întîlni la Atlanta la 23 aprilie 1995, ziua de naştere a lui William Shakespeare, reuniune sponsorizată de Comitetul Olimpic din Atlanta, care este gata să facă orice pentru a atrage atenţia asupra oraşului. Cei nouă sunt Czeslaw Milosz, Claude Simon, Wole Soynka, Joseph Brodsky, Camilo José Cela, Octavio Paz, Derek Walcott, Toni Morrison şi Kenzaburo Oe.

Tezaure europene

● Galeria de artă şi expoziţii a Republicii Federale Germania din Bonn oferă vizitatorilor săi, pînă la 26 februarie, posibilitatea de a întreprinde o incursiune prin istoria unor muzee şi colecţii europene. Sunt expuse astfel două mii de obiecte care acum aparţin unor muzee şi colecţii scandinave. Este vorba de opere de artă, începînd cu epoca Renaşterii şi pînă în anii '30 ai secolului nostru.

Americani la Paris

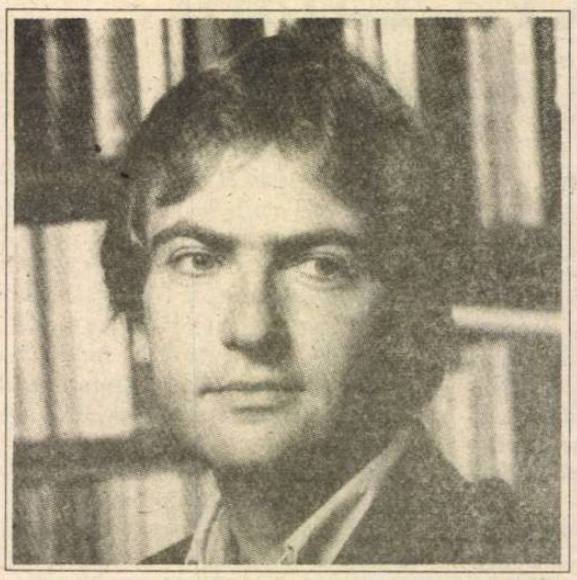
● James Campbell, redactor la "Times Literary Supplement", a publicat recent la Editura Secker and Warburg din Londra cartea *Paris interzone*, avînd ca subiect emigraţia americană la Paris după ultimul război. El evocă viaţa literară şi artistică a faimoasei "Rive gauche", care i-a fascinat întotdeauna pe anglo-saxoni, cu jazzmenii şi scriitorii negri, între care Richard Wright, James Baldwin, Chester Himes.

Fraţi celebri

● Doisprezece autori şi-au reunit eseurile despre cupluri de fraţi celebri în istoria şi cultura germană în volumul *Fraţi germani* apărut la Ed. Rowohlt din Berlin. Heinrich şi Thomas

Mann, August Wilhelm şi Friedrich Schlegel, Fraţii Grimm, Carl Friedrich şi Richard von Weizsäcker, dar şi Karl V şi Ferdinand I, Friedrich von Hohenzollern şi prinţul Heinrich von PreuBen se numără printre perechile prezentate în această captivantă carte.

Romancier şi dramaturg de succes



● Didier Van Cauwelaert, deţinătorul premiului Goncourt 1994 pentru romanul *Un aller simple* ("Un bilet de drum", Ed. Albin Michel) - al cărui erou, Aziz, un "copil al străzii" din Marsilia, e expulzat fiindcă avea acte false din care reieşea că e marocan - s-a născut la Nisa în 1960. În 1982 a publicat primul său roman, *20 de ani şi praf*, distins cu premiul Del Duca. Marea sa pasiune este teatrul: a lucrat ca actor şi regizor, punînd în scenă Sartre, Beckett, Anouilh, Ionesco, i s-au reprezentat două piese scrise de el însuşi, *Astronomul*, 1983 şi *Negrul*, 1986, iar stagiunea aceasta, ca urmare a faimei aduse de premiul Goncourt, i se va juca încă o piesă, *Nunta de nisip*. În prezent lucrează la un scenariu cinematografic după romanul său apărut în 1993, *Cheyenne*.

Raul Julia

● Raul Julia, actorul în vîrstă de 54 de ani care s-a distins în spectacole clasice de pe Broadway şi în filme hollywoodiene, a decedat recent la New York. Chiar dacă el a ajuns cunoscut milioanelor de spectatori datorită rolului Gomez din *Familia Addams*, acest personaj a fost precedat de o lungă şi remarcabilă carieră în teatru, fiind vreme de mai multe decenii, participant la Festivalul Shakespeare din New York cu roluri ca Proteus, Othello, Petruchio, dar şi cap de afiş în piese de Calderon, G.B. Shaw, Noel Coward, Jean-Paul Sartre şi Harold Pinter. Un alt rol care i-a adus celebritate a fost cel din filmul *Sărutul femeii păianjen* al lui Hector Babenco. În imagine: Raul Julia în filmul *Valorile familiei Addams* din 1993.

Virgil Gheorghiu - Memorii

● În cursul lunii februarie va apărea la Ed. Le Rocher volumul *Proba libertăţii. Memorii* de Virgil Gheorghiu, cuprinzînd anii 1945-47, cînd, împreună cu soţia sa, a străbătut, de la Zagreb la Paris, Europa convulsionată de sfîrşitul războiului.

Un concurent redutabil

● În mediile avizate se vorbeşte curent de faptul că Antonio Lobo Antunes, scriitor portughez, autor, la 52 de ani ai săi, a mai mult de zece cărţi, este unul dintre cei mai redutabili concurenţi la Premiul Nobel pentru literatură. Majoritatea romanelor lui Antunes au fost traduse deja în limbile de mare circulaţie. Recent, ultima sa carte, *Reflecţii despre pasiunile sufletului*, a apărut şi în suedeză, bucurîndu-se de o critică favorabilă ce evidenţiază marea forţă epică a acestei proze lirice, totuşi, ca factură.

Autobiografie Karmitz

● La Editura Grasset a apărut în ianuarie autobiografia producătorului Marin Karmitz, sub titlul *Bande à part*. Născut în România şi emigrat încă din copilărie la Paris, Marin Karmitz a ajuns una dintre marile personalităţi ale cinematografului francez. Plină de anecdote, portrete şi confidenţe - cartea se bucură de un mare succes.

Leopoldo de Luis

LEOPOLDO DE LUIS (născut la Córdoba în 1918) aparţine unui compartiment de elevată spiritualitate pentru poezia spaniolă postbelică, descinzînd din creaţia generaţiei de la 1927: Lorca, Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso. Colaborator al prestigioasei *Revista de Occidente*, întemeiată de Ortega y Gasset, şi al altor importante reviste literare spaniole, Leopoldo de Luis este o figură exemplară în peisajul liricii spaniole contemporane, pe care o îmbogăţeşte printr-o notă de gravă meditaţie asupra condiţiei umane.

Tunuri de tăcere

La tunuri de tăcere-apăsătoare
privesc, şi-mi e privirea bombardată
de-o armă de uitare-acumulată:
grămadă de nespusă întristare.

Un pocnet sec răsună-n infinit.
E vechiul tun mereu "îndrăgostit",
ce-şi trage salvele în îngrădit
cîmp de-ncleştată luptă: piept rănit.

Vacarmul din oraş nu conteneşte.
Trup după trup se prăbuşesc pe-asfalt,
ochite de-artileria de ură.
Dar, uite, prinde viaţă mereu alt
trup înălţat ce iarăşi năzuieşte
din bezna nopţii spre-aurora pură.

Privire fixă

Un om privea pe fereastră; privea atît de absorbit, încît, după cîteva ore, a trebuit să fie dus la spital.
(Ştire de ziar)

1.
Priveşti. Priveşti. Privirea-ţi aţinteşti
şi ţi-o afunzi în lucruri. Eşti privire
ce se îneacă în adînc de fire.
Mîl greu în apa timpului tu eşti.

Ţi-e inima ciorchine tescuit.
A sufletului aripi ţi-s tăiate.
Sînt scrum atîtea clipe consumate
pe care le-ai visat şi le-ai trăit.

Cînd lung priveşti, cînd în adînc priveşti,
cînd nu eşti altceva, tu iei aminte,
decît privirea ce ţi-o aţinteşti

la lucruri, printre ele tu, cuminte,
vei înţelege c-ai încremenit:
eşti piatră, lucru neînsufleţit.

2.
Nu să privesc mă doare, ci mă doare
să văd curgînd durerea ne-ncetat
sub ochii mei: un rîu învolburat.
Curent de zbucium stins acum mă doare.

Nu ochii mei mă dor, ci-ntunecata,
ostila lume: nemilos piron
în ochi înfipt, şi-n inimă harpon.
Izbirea lor îmi frînge viaţa, biata.

În voia ochilor cu-ncredinţare
mă las şi totuşi nu le dau crezare,
cînd văd cum se-oglindeşte-n ei teroare,

cruzime, ură şi încrîncenare.
De piatră să am ochii bine-ar fi,
ci nu scăldaţi în lacrimi zi de zi.

3.
Asemeni unor pietre azvîrlite
prin geamul de fereastră îmi sînt ochii.
Perplexităţi rigide îmi sînt ochii,
priviri descumpănite şi uimite.

Mi-s ochii două glasuri îngheţate,
două tăceri adînci şi mute acte
de spaimă şi protest, două impacte:
lumini de zi şi nopţi pietrificate.

Ce dureros e viaţa s-o priveşti
Ca floarea delicată ce-o zăreşti
Strivită sub călcîi brutal de cizmă.

Ochii-mpietriţi rămîn de-atîta pizmă
şi strigă fără glas, fără-ncetare,
prin geamul de fereastră. Disperare.

În româneşte de Andrei Ionescu

Şocant

● În cadrul recentului Festival Shakespeare de la Centrul Barbican din Londra au făcut valuri spectacolele cu *Romeo şi Julieta*, prezentate de Schauspielhaus din Düsseldorf, în regia Karinei Beier (28 de ani), care şi-a făurit un nume cu un grup de studenţi germani, jucînd Shakespeare în castele ruinate sau în garaje dezafectate. În viziunea ei, scena balconului este situată pe trapez, Julieta este aproape de nebunia Ofeliei, Tibalt poartă costum de nazist, Doica este o opulentă blondă tînără într-o evidentă relaţie lesbiană cu cea pe care o are sub oblăduire etc. "Nu este un spectacol pentru puriştí", remarcă "International Herald Tribune".

Un editor german în S.U.A.

● Una dintre marile surprize editoriale americane ale anului trecut a fost volumul *Smila's Sense of Snow* de Peter Hoeg. Tradusă din daneză, cartea s-a vîndut în peste o sută de mii de exemplare, ceea ce e un mare succes, ştiut fiind că americanilor nu le plac filmele şi nici cărţile traduse. "Este foarte greu să-i convingi pe editorii americani să traducă autori pe care nu-i pot citi", spune editorul german Michael Naumann (în imagine), care s-a hotărît totuşi să-şi asume lupta. El îşi instalează la New York o tipografie a companiei sale, Rowohlt, şi aşteaptă să publice o primă serie, pînă la 6-9 cărţi traduse, începînd din vara lui 1995. "Cărţile serioase, asemenea filmelor serioase, îşi au publicul lor" - afirmă editorul, în curajul său de a concura literatura de consum americană.

Adevăratul Lenin

● Dimitri Volkogonov, consilier al lui Boris Elţîn, a publicat cu succes la Flammarion, în 1991, volumul *Stalin, triumf şi tragedie*. Pentru luna martie e anunţată o nouă carte a sa, *Adevăratul Lenin* (Ed. Laffont) - un studiu detaliat al vieţii şi personalităţii lui Lenin, pentru care a consultat, din arhivele secrete ale CC-PCUS, 3724 de note şi scrisori manuscrise. Volumul e ilustrat cu documente fotografice în parte inedite.

O pictoriţă ignorată

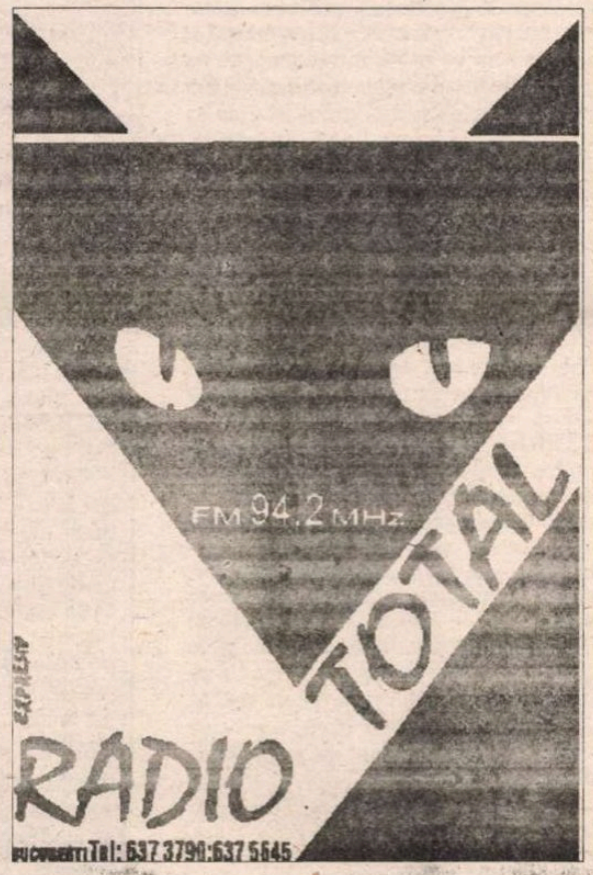
● Pictoriţa Sofonisba Anguissola, unul dintre cei mai dotaţi şi originali artişti ai secolului XVI, ajunsese în timpul vieţii sale la celebritate internaţională şi admiraţia altor artişti, de la Michelangelo la Van Dyck, pentru ca apoi să intre în umbră. Cum s-au întîmplat toate acestea şi cît de nemeritată a fost soarta ei, se poate deduce din expoziţia *Sofonisba şi surorile sale*, deschisă la Centrul cultural din Cremona, oraşul ei natal. În cursul acestui an, expoziţia va pleca la Kunsthistorisches Museum din Viena şi la National Gallery of Women in the Arts din Washington. În imagine: "Autoportret" de Sofonisba Anguissola.

De neşters

● După mai multe romane traduse şi în engleză şi franceză, după un eseu - *Fluviul fără maluri* - despre Argentina sa natală, după o ficţiune istorică situată în sec. XIX, *Ocazia*, ce i-a adus premiul spaniol Nadal, Juan José Saer (în imagine), revine la toposul ce dă unitate operei sale, Santa Fe de Paraná, cu un roman inspirat din istoria contemporană a Argentinei, intitulat *De neşters*, ce conţine aluzii la dramatica perioadă a dictaturii militare, războiul Malvinelor şi politica preşedintelui Menem.

Restaurarea Operei din Hanoi

● Opera din Hanoi, un teatru în stil colonial construit după modelul Palatului Garnier din Paris, va intra în restaurare, al cărei preţ se va ridica la 20 de milioane de dolari. Clădirea care acum adăposteşte Teatrul Municipal va deveni Teatrul Naţional din Vietnam şi se va "specializa în spectacole culturale clasice şi academice", se specifică în "Vietnam Investment Review".



REVISTA REVISTELOR STRĂINE

"Bonniers Litterära Magasin - BLM"

LA SFÎRŞITUL lui decembrie a apărut numărul 6, pe 1994, al publicaţiei suedeze *BLM*. În cel de al 63-lea an de viaţă, revista, înfiinţată în 1932, încearcă să supravieţuiască propriului renume. La începuturile sale, *BLM* a fost gazda unor dezbateri teoretice interesante şi de stringentă actualitate privind literatura, lumea filmului, artele plastice. Aici au fost publicate recenzii ale cărţilor catalogate pe atunci, chiar în medii culturale elevate, drept literatură de scandal, precum romanele lui Joyce, Henry Miller, Anaïs Nin. Nu puţin loc din spaţiul publicaţiei îl ocupau sintezele despre scriitori englezi, americani, hispanici ce abia peste un deceniu vor deveni maeştrii de necontestat ai unor noi direcţii literare (Faulkner, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, Lorca), nelipsind - cum era şi normal - nici paginile de literatură suedeză, proză sau poezie, sub semnătura avangardiştilor.

În ultimul număr din *BLM* regăsim mult din litera şi mai puţin din spiritul publicaţiei din anii ce au consacrat-o. Astfel, se păstrează rubricile tradiţionale (interviuri, eseuri, critică, recenzii, cronică de film), lipseşte însă literatura originală iar eseurile şi paginile de critică oferă o lectură corectă, dar, cel mai adesea, fără nerv, a cărţilor prezentate.

Redacţia publicaţiei a lansat, acum opt luni, un concurs de eseuri. Au fost trimise 75 de texte, pe cele mai diverse teme: congelarea omului, destinul funcţionarilor, despre scriitori, memorie, cititori, lună, moarte... Eseul premiat, publicat în acest număr, îi aparţine lui Erik Andersson şi tratează despre "locuri în literatură". Conceput ca o parodie subtilă, ca un atac împotriva formei tradiţionale a genului (partea de subsol, cu note, ocupînd mai mult loc decît textul propriu-zis), eseul se dovedeşte a fi plin de substanţă şi de originalitate.

Numărul despre care discutăm al revistei şi-a propus să-şi centreze atenţia asupra literaturii emigranţilor şi a ales dintre aceştia pe Nabokov şi pe Walter Benjamin. Contribuţia critică dedicată lui Nabokov de Mikael Timm pedalează mai cu seamă pe latura spectaculară a destinului creatorului, pe anecdotica biografică a anilor săi berlinezi sau pe fascinaţia exercitată asupra studenţilor americani din perioada lui de profesorat şi mai puţin pe analiza operei. În schimb, paginile despre Walter Benjamin (autor Magnus Bergh) sunt mai dense. Scriitorul care nu şi-a văzut niciodată opera tipărită - după cîţiva ani de exil la Paris se sinucide, în 1940, convins fiind că va fi predat nemţilor - era un mare admirator al lui Proust. Iar literatura lui, în special romanul *Copilărie la Berlin în anii 1900*, aşa cum încearcă să ne convingă Bergh, dovedeşte din plin influenţa scriitorului francez.

Interviul revistei, deplin previzibil în clasicele lui întrebări, oferă lui Sigrid Combüchen, scriitoare suedeză bine cotată la ora actuală, prilejul de a-şi prezenta romanele, de a-şi aminti de Germania copilăriei, de lupta continuă cu limba suedeză, o limbă colţuroasă care te obligă la eforturi dure pentru a o stăpîni. Dar, declară ea: „O limbă în care te exprimi fără dificultate poate deveni uşor o capcană pentru un scriitor".

Răsfoind *BLM*-ul, constaţi că publicaţia şi-a propus, în mod programatic, o ancorare în viaţa culturală actuală. Ca atare, covîrşitoarea majoritate a materialelor sunt axate pe apariţiile anului 1994, alese fie din domeniul beletristicii, al istoriei şi criticii literare, fie din cel al traducerilor sau al artelor în general. La rubrica de recenzii, de pildă, sunt prezentate şase cărţi publicate în vara şi toamna lui '94. La secţiunile de critică şi eseuri acelaşi criteriu stă la baza selectării volumelor despre care se scrie. Se comentează astfel cartea lui Evtuşenko *Să nu mori înaintea morţii tale*, tradusă în suedeză, şi considerată a fi deopotrivă "o pictură panoramică a istoriei secolului 20 rus şi sovietic, o spovedanie şi o mărturie despre măreţia şi josnicia umană." Se analizează romanul Carolei Hansson, *Andrei*, ce-l are ca personaj central pe fiul lui Lev Tolstoi, subliniindu-se dorinţa autoarei de a "reabilita" imaginea soţiei lui Tolstoi ca şi intenţia de a polemiza cu mai vechi biografi ai familiei.

În acelaşi număr mai sunt prezentate şi trei monografii, apărute tot în 1994. Considerat un gen perimat prin anii '70 şi '80, prin caracterul psihologizant şi uneori tendenţios ce-l îmbrăcau unele lucrări cu acest profil, monografia revine în forţă pe piaţa literară suedeză. Iar cele la care se referă Ragnar Strömberg în *BLM*, îşi axează cercetarea asupra vieţii şi operei a trei mari personalităţi din cultura suedeză: Carl Michael Bellman, reprezentantul strălucit al rococoului suedez, Edith Södergran, poetă finlandeză de expresie suedeză şi Harry Martinson, laureatul Nobel pe anul 1974.

Sumarul numărului este completat de aprecierile Evei Ström despre volumul de memorii al poetei Maria Wine, *Amintirile veghează*. O carte sofisticat alcătuită, după părerea Evei Ström, ce alternează paginile lirice cu cele de proză obiectivă despre viaţa alături de Artur Lundkvist. Numeroase epistole ale scriitorului către soţia sa sunt intercalate în text, oferindu-se astfel posibilitatea de a-i defini mai exact personalitatea.

Cronica de film despre *Lupul* lui Mike Nichols, alertă, spirituală, comentează procentul de ingrediente ce intră în reţetarul hollywoodian pentru scontate, dar nu întotdeauna realizate, succese de casă. Cum s-a putut constata deci, ultimul număr pe 1994 al *BLM* este plin de... noutăţile anului care abia s-a încheiat.

Mădălina Nicolau

Revista revistelor

Mini-space opera

În legătură cu paraponul lui Alexandru George pe revista noastră, exprimat public, în scris şi oral, cu orice prilej (într-o recentă şedinţă a secţiei de critică a Asociaţiei Scriitorilor a cerut vehement chiar destituirea echipei de la "România literară") - am găsit o explicaţie în romanul său *Caiet pentru...* (1984), în care personajul narator, avînd transparent toate datele autorului, îşi notează în jurnal:"observ la mine în ultima vreme o ciudată intoleranţă faţă de oricine: nu-i mai suport pe oameni multă vreme alături de mine, chiar şi cei mai agreabili şi interesanţi încep să mă plictisească, şi fac mari eforturi de a nu-mi trăda iritaţia împotriva lor, inexplicabilă pentru oricine, afară de mine care de fapt m-am deprins cu ea, observînd-o, dar fără să mi-o pot justifica". Probabil că, de atîţia ani, marile eforturi de a-şi stăpîni iritaţia, i-au uzat frînele mizantropului Alexandru George. Ne pare rău că nu ne putem şi noi deprinde, fiindcă aprecierea de care se bucură în redacţia noastră e reală şi putem oricînd justifica de ce. Cît despre nedreptele sale invective - au început să ne cam plictisească. (După cum se vede, cronicarul şi colegii lui au adoptat - la propriu - scrisul "cu mînuşi", în încăperile redacţiei, complet neîncălzite, fiind mai ger decît afară. A prins promoroacă şi clampa. Iar cu lefurile pe ianuarie s-a cumpărat hîrtie ca revista să poată apărea. N-am fi divulgat, din pudoare, aceste "secrete redacţionale" dacă nu ar fi existat unele acuze ridicole că sîntem "vînduţi".) ● În LUCEAFĂRUL nr. 4, George Astaloş, preşedintele de onoare al ASPRO crede că nu AR trebui să existe o relaţie antagonică între aceasta şi Uniunea Scriitorilor, ca grupări corporative, şi dă exemplul Franţei: "Trecînd peste detaliile de ordin juridic şi conceptual, care hrănesc confuziile existente, dubla apartenenţă a scriitorilor, nu e incompatibilă cu statutul general al membrilor corporaţiei(...) În Franţa funcţionează două societăţi scriitoriceşti: «La Société de Gens de Lettres» şi «La Société des Auteurs Français». Mai bine de jumătate din efectivele creatorilor francezi sunt membri ai celor două societăţi - adeziune dublă care nu numai că nu deranjează pe nimeni, dar chiar asigură armonia simfonică a vieţii literare pariziene şi franceze. Nu văd de ce românul trebuie să-şi limiteze participarea corporativă la o administraţie unică? Sunt sigur că *liderii* celor două administraţii vor ajunge la o înţelegere şi că nu peste multă vreme vor descoperi că structurile pe care le conduc sunt complementare." ● "Mensuelul" (aşa scriu ei, neaoşii) legionar GAZETA DE VEST nr.105, din ianuarie '95, e aceeaşi apă în piuă cu limbaj mistico-naţionalist pe idei puţine şi tocate; tot Moţa şi Marin, Corneliu Codreanu şi Horia Sima ca literă de evanghelie, tot bătrîni nostalgici după cuiburi şi specialişti în adulări ce au schimbat comandantul suprem cu căpitanul, păstrînd cadenţa cizmelor şi mimînd extaze pe teme date. Ne-a reţinut atenţia doar o reclamă care anunţă (cu litere verzi, păi, cum?) că a apărut *Gazeta de Vest Almanah 1995:* "Veţi găsi în el: fragmente din *Cărticica Şefului de Cuib* de Corneliu Codreanu; o conferinţă a lui I. Moţa despre Societatea Naţiunilor; Comandantul Horia Sima şi lumea politică postbelică (...); *Absolut inedit: science fiction legionar, o mini-space opera de Ovidiu Guleş*". Într-adevăr inedit! Pe cînd şi un horror legionar, un sexi legionar ş.a.m.d.? N-am avut masochismul să numărăm de cîte sute de ori apare cuvîntul *legionar* în paginile mensualului, a fost de ajuns să ne uităm la reclama editurii specializate GORDIAN din Timişoara, care sună aşa: "Căutaţi literatură legionară? Înseamnă că a sosit ora să faceţi din nou apel la noi!" Dintre volumele apărute, majoritatea au în titlu un *legionar* (*Lacrima prigoanei, pagini din lupta legionarelor romînce*, *Un legionar dincolo de cercul polar*, *Studii legionare postbelice* etc.) şi sînt anunţate altele precum *Perspective legionare asupra timpurilor prezente şi viitoare* de Valeriu Neştian şi *Era libertăţii - Statul naţional legionar* de Horia Sima. ● Asta ca să aibă SRI ce să raporteze populaţiei şi preşedintele Iliescu ce să menţioneze în treacăt la punctul "combaterea extremismului". Sîntem curioşi şi cum va aprecia Alexandru Mironov inedita mini-space opera, în care ne imaginăm klingonieni cu diagonală vorbind ca din Cărticică, asasinate politice laserizate şi roboţi programaţi să depună ouă verzi în cuiburi din găurile negre.

Drumul strîmb al ieşirii din comunism

În *LA & I*, Dan C. Mihăilescu reuşeşte să abordeze fără complexe şi puricînd toate prejudecăţile chestiunii felul cum a fost şi e privită psihanaliza de români. Pentru cei care doresc să cunoască şi punctul de vedere al unui expert, Dan C. Mihăilescu dialoghează cu Vasile Dem Zamfirescu, redactorul şef al *Revistei de Psihanaliză*. În timp ce în mass media au apărut o sumedenie de sfătuitori care au ucenicit la datul cu părerea, Vasile Dem Zamfirescu, nu numai bun cunoscător al psihanalizei la izvoarele ei, dar şi un fin analist în acest domeniu, editează o revistă destul de puţin cunoscută chiar şi în lumea medicală, deşi orice practician care se respectă şi care vrea să aibă un dialog real cu pacienţii săi ar trebui să consulte această revistă. Cum se ştie, la noi psihanaliza ori a fost ignorată, ori a fost vulgarizată aiurea, de o manieră grosier parodică. Asta chiar şi după ce texte ale unor autori clasici au apărut în traducere. Frica de psihanaliză a fost una dintre trăsăturile tipice ale supermanului socialist, în calitatea lui de potentat de partid. ● Din mai multe cotidiane aflăm că Nicu Ceauşescu şi-a pus în gînd să candideze la preşedinţia României. Afirmaţia a fost făcută în cadrul solemn al unui chef la Neptun. E treaba lui Nicu Ceauşescu la ce vrea să candideze, dar cînd a fost eliberat din puşcărie înainte de termen, motivul a fost că sănătatea persoanei în cauză e definitiv compromisă. Să-l fi vindecat aerul libertăţii pe Nicu Ceauşescu? Sau toată afacerea bolii lui n-a fost decît un mijloc convenabil prin care să fie pus în libertate? ● Ca să nu ieşim brusc din cadru, în EXPRES, un remarcabil reportaj de mijloc despre grandoarea şi decăderea Scorniceştiului şi, inevitabil, despre familia Ceauşescu. Reportajul cuprinde cîteva observaţii pătrunzătoare privitoare la megalomania de care au fost apucaţi mai marii localităţii, pe vremea lui Ceauşescu. S-au irosit la Scorniceşti bani buni de dragul unor proiecte lipsite de viitor. Foştii învăţători ai lui Ceauşescu, amîndoi trecuţi de 90 de ani, îşi amintesc de elevul lor Nicu, copil care azi ar fi categorisit drept ins antisocial în devenire. Drept mulţumire că i-a pus abecedarul în mînă, Ceauşescu l-a trimis la Canal pe învăţătorul său. Oaia neagră a clanului, fostul şef de miliţie al zonei, nu numai că nu regretă perioada anterioară, dar se declară mulţumit că a scăpat de supravegherea Securităţii. Prompt la replică, fostul miliţian şef, ori de cîte ori vreun echipaj de poliţie opreşte în dreptul lui pentru a-l întreba dacă el a lucrat înainte cu ei, răspunde: "Voi aţi lucrat cu mine" ● În numărul pe ianuarie al noii serii a revistei CONTRAPUNCT se află şi textul discursului pe care Alexandr Soljeniţîn l-a ţinut în faţa Dumei după turneul său prin Federaţia Rusă. Cu deosebiri mărunte, acest text se dovedeşte de o dureroasă valabilitate şi pentru noi. Vă oferim un eşantion. "După ce am traversat o mulţime de ţinuturi ruseşti, după sutele de întîlniri şi, pe urmă, din miile de scrisori trimise în urma mea, am senzaţia că, în masă, poporul nostru este descurajat şi şocat, trăind în sentimentul umilinţei şi al ruşinii din pricina istovirii fizice şi deoarece şi-a pierdut încrederea în faptul că reformele şi politica actuală a guvernului se înfăptuiesc, într-adevăr, în folosul lui. Oamenii din straturile de jos ale societăţii sînt de fapt excluşi din viaţă. Tot ce se petrece în ţară se face fără participarea lor. Nu le-a rămas decît o alegere alternativă jalnică: ori să-şi tîrască zilele în sărăcie şi resemnare, ori să caute drumul unor meserii ilegale, să înveţe să mintă statul sau să se înşele unii pe alţii. Statistica ne dovedeşte astăzi că la noi s-au înmulţit cazurile de sinucidere, şi asta mai ales la bărbaţii de vîrstă mijlocie, adică la taţii de familie. Ce să ne mai mirăm atunci de labilitatea noilor generaţii? (...) Astăzi, naşterea unui copil este privită în Rusia ca o faptă eroică". Şi despre ieşirea din comunism a ruşilor: "... trebuie să recunoaştem că ieşim din comunism pe drumul cel mai strîmb, cel mai dureros şi cel mai stupid cu putinţă". Idem.

Cronicar

Umor involuntar

"O persoană este considerată obeză dacă are peste 20% din greutatea normală."

Dana Tudor în *Evenimentul zilei*, ediţia de prînz, 30 ianuarie 1995.

"Mirosul predominant de urină nu-l împiedică pe un argat să arunce, din când în când, lemne în sobă."

Cristian B. Popa, idem.

"Am acordat marele premiu unui critic literar supradotat(...), Valeriu Cristea."

Adrian Păunescu în *Totuşi iubirea* din 27 ianuarie 1995

"LEU: stârnirea poftelor erotice poate începe cu succes din zona spinării, acţionând încet în sus şi-n jos..."

Gabriela Dimovici în *Tineretul liber* din 30 ianuarie 1995.

SPORT

Franciscanul

TÎNĂRUL u înaintea unui meci de fotbal, la Genova, nu e primul care a murit astfel în i mea tulbure care mişună pe stadioanele din lume. Totuşi Federaţia Italiană de Fotbal a luat măsura extremă de a suspenda pentru o etapă tot ce mişcă în *il calcio*. Asta după ce căpitanii celor două echipe au hotărît să întrerupă meciul. Din relatările gazetarilor reiese că meciul a fost întrerupt la presiunea suporterilor genovezi care au strigat "Basta!" din pricină că unul de-al lor fusese înjunghiat. După întrerupere, genovezii au încercat să se răzbune şi au izbutit cîte ceva, în pofida intervenţiei poliţiei, care i-a izolat pe suporterii Milanului.

În ultima vreme, în Italia, bătăile dintre suporteri se înmulţiseră. Asasinarea tînărului Vincenzo care a fost, se pare, opera unor indivizi mascaţi despre care tiffosi milanezi afirmă că nu-i cunosc, se putea întîmpla oricărui alt Vincenzo din Italia. Fiindcă acolo, dar şi la noi, din păcate, fotbalul a devenit un pretext pentru inşii violenţi, care au poftă de bătaie şi care caută scandalul cu lumînarea. Vrei să spargi nepedepsit o vitrină sau să te legi de lume pe stradă? Vrei să cari pumni în capul cui se nimereşte şi să te baţi cu gîturi de sticlă? Îţi faci gaşcă, iar gaşca o proclami susţinătoare a cutărui club de fotbal. Poliţia te tratează cu indulgenţă, fiindcă nu se cuvine să persecute mişcarea sportivă, judecătorii mai lasă de la ei, tot de dragul sportului, dar poate şi de frica răzbunării găştii. Asta în timp ce fotbalul e tot mai puţin sport şi tot mai mult afacere. O afacere de pe urma căreia Federaţia Italiană are de cîştigat sute de milioane de dolari numai de la Toto Calcio. S-au format şi la noi grupuri de interese şi de presiune. De curînd, un tip din clanul fraţilor Păunescu l-a făcut de doi bani pe Iordănescu, antrenorul naţionalei, fiindcă Iordănescu şi-a permis să facă anumite convocări fără să ţină seamă de anumite interese. Om dintr-o bucată, Iordănescu a preluat naţionala cînd ea era la un pas de catastrofă şi a dus-o, la World Cup mai sus decît se aşteptau mulţi. "Franciscanul" a adus la naţională o seriozitate din care au ieşit şi rezultatele. "Franciscanul" are autoritate asupra echipei şi cunoaşte psihologia fotbalistului român indiferent dacă acesta joacă în ţară sau în străinătate. Să-l insulţi înseamnă să nu preţuieşti abnegaţia şi seriozitatea, munca onestă şi cinstea acestui antrenor.

Federaţia Italiană a hotărît să piardă bani de dragul moralei. Ce va face Federaţia Română?

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

15 - 21 februarie 1995

5

Adunarea Generală a Scriitorilor

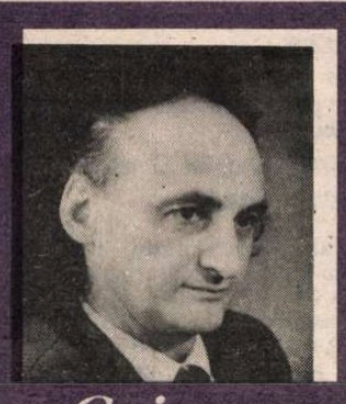
(pag. 3, 4)

A.E. BACONSKY între realitate şi mit

(pag. 12 - 13)

Portretul artistului în închisoare

(pag. 5)



Grigore Vieru - 60

(pag. 11)

Virgil Ierunca - istoric literar

(pag. 10)

Octavio PAZ:

Spirala. Cum şi de ce am scris „Labirintul singurătăţii“

(pag. 20 - 21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Toporul şi pădurea

O EDITURĂ particulară mi-a propus reeditarea antologiei de poezie română modernă apărută în 1968 în "Biblioteca pentru toţi" a Editurii pentru Literatură şi retrasă de pe piaţă, cum se spune, din ordinul autorităţii culturale, înainte de epuizarea tirajului. La cererea editorului, voi povesti într-o prefaţă istoria primei, probabil, cărţi interzise pe timpul lui Ceauşescu. Aş vrea să mă refer în articolul de faţă la un singur aspect al urîtei întîmplări şi anume să încerc să explic cum s-a ajuns la acest grav şi neaşteptat (dacă luăm în considerare circumstanţele) act de cenzură literară.

La începutul lui 1968, cînd antologia era planificată să apară, regimul Ceauşescu se afla în floarea tinereţii lui. Semnele noului dogmatism nu se iviseră. Iar demenţa finală nu putea fi încă presimţită. O adiere de liberalizare ne încălzea sufletele. Cenzura se făcuse relativ discretă. Se recompleta, încet, dar sigur, tabloul valorilor noastre clasice şi moderne. Scriitori, interzişi pînă deunăzi, erau republicaţi şi se vorbea liber despre ei, mai întîi în critică, apoi în manuale. Apăreau numeroase romane, culegeri de versuri, piese de teatru, multe remarcabile. Lumea aflase deja că există o nouă literatură şi numele unor autori erau pe toate buzele. Nu e nimic idilic în succinta mea prezentare. România nu constituia o excepţie în lumea comunistă. Primăvara de la Praga era aproape. În Polonia se refăcea opoziţia la totalitarism.

Antologia mea reflecta acest spirit deschis, recuperator şi lipsit de prejudecăţi ideologice. Cînd o reparcurg azi, îi găsesc destule cusururi iar selecţia poeziilor îmi displace profund. Dar atunci ea încerca să aducă laolaltă pe toţi poeţii merituoşi ai deceniilor interbelice, indiferent de credinţele şi de ideile lor, dincolo de "taberele" în care, eventual, îi împărţise viaţa politică. Deşi opera de "revalorificare a moştenirii culturale" (cum suna clişeul marxist-leninist) începuse, destui dintre aceşti poeţi nu fuseseră încă republicaţi. I-am cuprins în antologie pe toţi.

Din motive pe care nu le cunosc, apariţia antologiei s-a amînat pînă în toamnă. E posibil să fi existat unele rezerve, neajunse pînă la mine, în cercurile cenzurii. Îndată după 21 august 1968, cînd trupele sovietice au ocupat Praga, adică într-un moment politic dramatic, antologia a apărut, aş zice în mod neaşteptat, date fiind împrejurările, iar după cîteva zile a fost retrasă şi tirajul nevîndut a fost topit.

Cauza interzicerii cărţii a fost intervenţia unui cunoscut poet care i-a reclamat lui Ceauşescu faptul că antologia abundă în nume de autori "verzi" şi că toţi autorii "roşii" lipsesc. Poetul cu pricina s-ar fi dorit în antologie. Nu se afla la locul dorinţei lui, nu fiindcă n-ar fi meritat, sau fiindcă ar fi fost "roşu", ci fiindcă eu îl considerasem contemporan, prin majoritatea operei sale, şi nu interbelic. Credeam a fi lămurit acest lucru într-o lungă prefaţă.

Cenzura a declanşat ostilităţile ca urmare a acestei reclamaţii. Aş putea spune că cenzorii n-au avut încotro. Ciudăţenia situaţiei provine din faptul că oficialitatea se dovedise tolerantă, reflectînd exact momentul de liberalizare din cultură şi că, probabil, fără intervenţia poetului la Ceauşescu nu s-ar fi întîmplat nimic. Toţi poeţii republicaţi de mine în antologie au reintrat de altfel în circulaţie în anii următori. Procesul era de neoprit. Şi dacă e adevărat că de pe urma capriciului unui confrate a avut de suferit, în acest caz, o singură carte, e tot aşa de adevărat că, mai tîrziu, cînd regimul politic s-a închistat din nou în aberanta lui ideologie, astfel de iniţiative personale au stat la baza majorităţii măsurilor represive din cultură. E. Barbu va fi campionul acestui tip de demers pe lîngă şeful statului, care va conduce la marginalizări, la interdicţii şi la foarte dure campanii ideologice în anii '70-'80. Poetul căruia îi datorez topirea a vreo optzeci de mii de exemplare din antologie i-a fost doar un modest precursor, într-o altă etapă istorică, întrucîtva mai naivă.

Morala este aceea din fabula *Toporul şi pădurea* a lui Gr. Alexandrescu.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Opoziţia călătoreşte cu deltaplanul

ORICÎT de greu (şi dezagreabil) ne-ar fi să admitem, singurii oameni lucizi din viaţa politică românească sînt bătrînii penetecedişti. Ei sînt unicii competitori care ştiu exact pe ce lume se află, ce pot cîştiga şi ce pot pierde.

Realismul lor are însă ceva tragicomic: oameni care au suferit o viaţă întreagă de pe urma comunismului, ei au împrumutat ceva din tactica politică a foştilor torţionari. Ca şi aceia, ei sprijină bine cu umărul uşa prin care se circulă din camera opoziţiei în cea a puterii, vigilenţi ca nu cumva să treacă nici musca. Liftul blocat între etaje al politicii româneşti are în vajnicii ţărănişti idealii apărători ai *statu-quo*-ului: atîta vreme cît se află ei pe poziţii, putem fi liniştiţi, iar opoziţia să-şi pună-n cui pofta de putere!

Omeneşte, le acorzi, desigur, întreaga înţelegere. Zvîrliţi în puşcării în floarea tinereţii, ei au reînceput să trăiască normal după o tragică paranteză existenţială de o jumătate de secol. Din nefericire, altoiul de nostalgie şi conservatorism (vecin, acesta din urmă, cu prea-umanul reacţionarism) îi transformă în insurmontabile piedici în calea emancipării opoziţiei române.

Ciudat e că dacă îi detestă cineva (dar îi detestă pentru cu totul alte raţiuni), aceia nu sînt tinerii (care, printr-un fenomen uşor explicabil de... fascinaţie retrospectivă, încearcă să descopere în ei idolii), ci numeroasa şi politic activa categorie a celor între cincizeci şi cinci şi şaizeci şi cinci de ani. Adică generaţia care "a făcut", de la un capăt la altul, comunismul, aşa cum tovarăşii de idealuri ai d-lui Coposu "au făcut", de la un capăt la altul, puşcăriile comuniste.

Oricît aş încerca, nu pot găsi o explicaţie logică acestei groteşti simetrii. Să fie resentimentele unor oameni care n-au îndrăznit să riste aşa cum au riscat liberalii şi ţărăniştii? Să fie inşii în discuţie categoria umană asupra căreia experimentul comunist al creării omului nou a reuşit pe deplin? Să fie doar invidia unor "oameni de prisos", căzuţi între timpii istorici? Greu de spus, dar o posibilă lămurire ar trebui să le includă pe toate acestea.

Lăsînd de-o parte speculaţiile, să observăm că întovărăşirea gerontocratică a ocupat avanposturi cît se poate de respectabile în peisajul politic de azi. Dar le-a ocupat, ca să zicem aşa, cu spatele înainte. Privirile lor nu scrutează vulturește viitorul - şi nici măcar trecutul, ceea ce ar fi dacă nu scuzabil, măcar explicabil. Ei urmăresc, cu ochii în patru, ca nu cumva să se prelingă pe lîngă ei, ieşind din pluton, vreunul din năbădăioşii tineri democrato-civic-liberali. Orice conjunctură care ar mări şansele opoziţiei de a ajunge la putere e sever sancţionată de prudenţii veterani. Pentru că - s-o spunem direct - ei nu au nici un chef să ajungă la putere!

E greu, de altminteri, să-i condamni pentru un lucru pe care nici nu se străduiesc prea serios să-l ascundă. În fond, ei dovedesc un realism care - într-un anumit sens - poate nu ar strica şi altor partide. Ştiindu-se la sfîrşitul carierei (cînd nu, Doamne fereşte!, la cel al vieţii!) e mai mult decît normal să-i vedem evoluînd cu motoarele *au relenti*. Anii de închisoare i-au învăţat multe. I-au învăţat, poate, şi un simţ al relativităţii. Din păcate, în viaţa politică a României de azi, tocmai prea accentuatul relativism strică totul. Dacă e firesc şi uman ca proiectele lor să fie pur biografice şi nu vizionar-politice, e la fel de normal ca ei să blocheze cu încăpăţînare orice acces spre putere. La ce i-ar folosi d-lui Ion Diaconescu un portofoliu ministerial? Dar d-lui Valentin Gabrielescu o înaltă funcţie în stat, cînd s-a văzut de ce miracole a fost în stare ca simplu supraveghetor într-o comisie în care nu avea decît de pus întrebări?

Respectivii domni (ca şi congenerii lor) posedă suficientă şiretenie pentru a şti ce avantaje pot extrage din simplul fapt de a nu face nimic. Ei ştiu foarte bine că nici o ţară europeană nu mai poate funcţiona azi fără opoziţie. Şi că dacă electoratul se va plictisi de (non)prestaţia lor, va avea grijă computerul central să-i readucă la linia de plutire. Senatori prin voinţa de schimbare a unei părţi a populaţiei, ei sînt şi senatori de drept prin încurcatul joc al neo-dogmatismului pluripartit.

E trist, însă, că în această "bătrînească" se prind în horă şi destui politicieni care, în alte condiţii, ar fi avut (şi sigur ar fi meritat) o soartă mai bună. Inventarea peste noapte a unui candidat la preşedinţie, în 1992, şi încăpăţînarea de a miza pe el chiar după ce e evident că n-a "crescut" suficient pentru a se bate cu morile de vînt ale Cotroceniului, vorbeşte de la sine despre imobilismul în care gruparea din jurul d-lui Corneliu Coposu se complace maniacal.

Numai faptul că IRSOP-ul - instituţie aflată în buzunarul de la jiletcă al lui Ion Iliescu - l-a dat favorit pe Emil Constantinescu la prezidenţiale ar fi trebuit să-i pună pe gînduri pe abilii sforari ţărănişti. Din păcate, abilitatea lor e strict conjuncturală, de culise. Un fel de leapşa pe furate jucată cu nervii noştri.

Despre cît de ancoraţi în realitate sînt bravii politicieni de vîrsta a treia vorbeşte următoarea întîmplare, de-un impecabil umor negru: în toamna trecută, cînd dl. Coposu urma să sosească din Germania, un tînăr gazetar aflat la Otopeni a telefonat la sediul PNŢ-CD pentru a încerca să afle cu care din companiile posibile (Tarom, Delta, Lufthansa) trebuia să zboare şeful partidului. Plin de bunăvoinţă, unul din venerabilii adjuncţi ai preşedintelui a răspuns: "Dl.Coposu soseşte la ora două cu deltaplanul!" ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU AM nici un motiv să mă îndoiesc de influenţa benefică pe care au avut-o asupra creaţiei dv. discuţiile colegiale pe text cu N.Cr... Se pare că aveţi în continuare nevoie de cineva care să vă explice, şi să vă şi convingă, că nivelul actual al poemelor este încă modest artisticeşte. Ideile confuze şi un fel defectuos de folosire a limbii române nu se vor limpezi decât prin studiu sistematic şi lecturi. Scrieţi curent *vre-un*, iar prin versul *adânc plantată-mi în suflet mâna aceea* vă arătaţi inocenţa vinovată. Debutaţi în publicaţiile locale, dacă vă face plăcere, dar şi acolo cu toată grija. (*Achim Ioan*, Orăştie) ● Avem de ales între exasperare şi amuzament, pentru că versuri ca ale dv., uneori şi mai rele, primim cu sutele la redacţie. Exasperare, pentru că nici o mediocritate nu e dispusă/capabilă să înveţe din gafele altei mediocrităţi, şi versuri precum cele de mai jos vom mai primi şi de aici înainte. Amuzament, pentru că trebuie să existe, în tot răul, o clipă confortabilă când râzi să nu înnebuneşti. Ca să nu mai vorbim de *contribuţiile inestimabile* ale unei dactilografe care bate cu gândul aiurea şi iată ce iese: *Clipe în care vocea ta ascult/Şi vreau din ce în c mai mult/Să te ating, să t sărut, să cte privesc/Să simt într-adevăr că te iubesc...*" (*Clipe*). (*Florin Golban*, Dragalina). ● Definiţiile poetizante, complicate, nesfârşite (ale insinuantei boli), care deschid poemul dv. intitulat *Nevroza* sunt pentru cititorul obişnuit, sănătos, detot neconvingătoare şi chiar un pic agasante. Ele îl plimbă într-un vag vast arborescent, fără să-l lămurească îndeajuns şi fără să-l sperie, pierzându-l chiar, la un moment dat, pe drumul nesfârşit către final: *Nevroza/Pânză de păianjen în gândurile mele/ţesătură inextricabilă de fapte şi amintiri/haos pustiu şi secătuit de profunzimi/seva gândului stoarsă de lacrimi/idei suspendate în aura timpului/iarna plutind în goliciune/alb totul, alb totul/amintiri albe sub formă de obsesii/pe alocuri colţuri negre, fumegânde învăluite în penumbră/obscuritatea a tot ce mă înconjoară/împinsă în zonele întunecate/ce gem de tăceri multe...* Scris la persoana întâia, poemul ar putea fi până la urmă o realizare importantă, originală, dacă autoarea şi-ar limita drastic pofta de a divaga şi şi-ar urmări cât mai corect, cât mai exact cu putinţă acea senzaţie stranie care i-a smuls mărturisirea: *să vezi totul şi să nu simţi nimic/decât gândurile unei femei...* Deci, odată, *să vezi totul* şi să respecţi întocmai rigorile acestui angajament. Apoi, să controlezi şi să ţii în frâu stările incluse condiţionate, în *dar să nu simţi nimic*, ele neîncălcând cu nici o sintagmă frontierele impuse. Iar versurile care decurg din simultaneitatea celor două ipostaze, să capteze fără nici un comentariu din afară, numai şi numai gândurile acelei femei în stare de criză. Adică, autoarea să nu-i facă eroinei poemului nici un alt serviciu decât acela de fidelă înregistrare a ceea ce se petrece în mintea nevrotică, fără fabulaţii şi fără interpretări poetice derizorii. Mai mult decât în prima parte a poemului, către final se poate observa o simplificare bună a decorului, semn că autoarea a ostenit în sfârşit să plângă *pe umerii Căii Lactee... cu lacrimile clepsidrei ce se scurg în miez de timp* şi îşi concentrează puterile către o galerie de tablouri de o concretețe cutremurătoare. (*Diana Petroşanu*, Ploieşti)

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

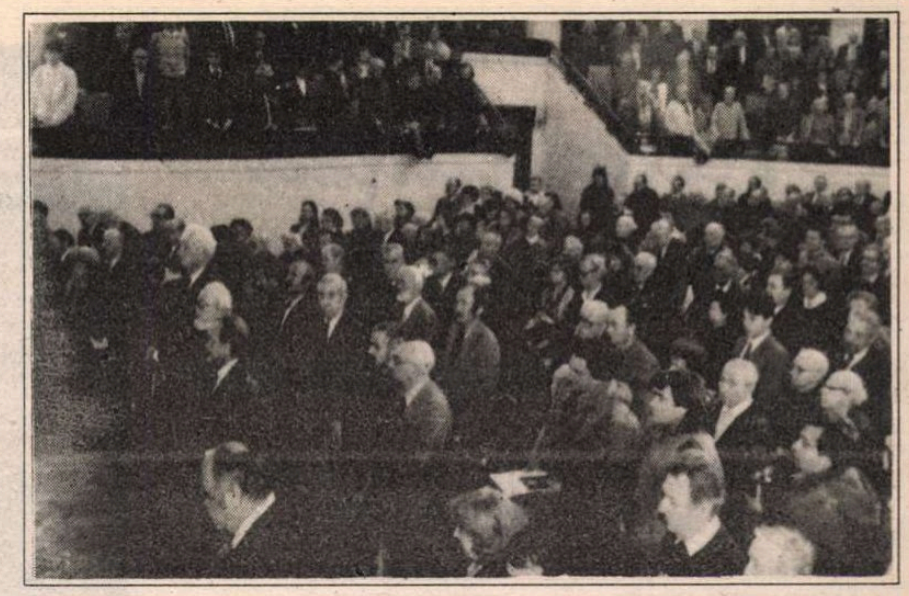
Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier)

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.



Optimism bine temperat

FAPTUL că în dimineaţa zilei de 3 februarie aula de la Drept era arhiplină, înţesată de scriitori, îi va fi contrariat pe acei confraţi ai noştri care considerau că soarta Uniunii Scriitorilor nu prea mai interesează pe nimeni, că Uniunea nu mai reprezintă o "mizã", că prea puţini îşi mai pun în ea vreo nădejde sau leagă de ea vreo ambiţie. Este adevărat că după deschidere numărul celor din sală a început să scadă sau să fluctueze, se tot intra şi ieşea, mulţi rămînînd cu mai mare plăcere în holul zumzăitor decît înăuntru. Dar acest lucru se întîmpla şi înainte vreme, la conferinţele predecembriste, cînd îmi amintesc cum grupuri masive migrau din sală în holuri şi din holuri în sală, după cum vorbitorii anunţaţi făgăduiau o cuvîntare incitantă sau una adormitoare. De la recent încheiata "adunare generală" au lipsit totuşi destui scriitori cu nume de rezonanţă, unii plecaţi din ţară, iar alţii, din nefericire, bolnavi, sau obosiţi, sau blazaţi, dezgustaţi, dezinformaţi etc. Au lipsit în orice caz cei mai mulţi dintre exponenţii apolitismului militant, temători probabil să participe la o reuniune colorată politic, maculantă, de aceea, în ce-i priveşte. S-au temut însă degeaba! În tot cursul discuţiilor nimeni nu a exprimat vreo opinie propriu-zis politică, iar atunci cînd cineva a pomenit de guvern, în sensul că acestuia prea puţin îi pasă de cultură, o voce din public, cam răguşită, l-a admonestat prompt pe cutezător: să lase în pace guvernul, aici nu facem politică. Şi guvernul a fost lăsat în pace.

Proiectul noului statut a fost discutat articol cu articol, dar fără cine ştie ce rigoare, cu multe digresiuni îngăduite de monitorul unic, Laurenţiu Ulici, cu numeroase reveniri la tribună ale cîte unui participant, pînă ce publicul, excedat, începea să protesteze, acoperind spusele insistentului, tenacelui vorbitor cu aplauze ostentative. În această situaţie s-a aflat pînă şi redutabilul orator Mircea Sîntimbreanu, cu toată marea sa voce şi în ciuda faptului că este simpatizat de mai toată lumea. Dar ce e prea mult strică, nu-i aşa? Ca să nu mai vorbesc de perseverenţa drăcească a unui confrate care cerea necontenit cuvîntul de la balconul din dreapta scenei, nervos, larg gesticulant, periculos balansîndu-se deasupra balustradei, dînd adunării mari emoţii cu perspectiva unei posibile prăbuşiri. Slavă Domnului că înfiorătorul accident nu s-a produs. Iritau pe toată lumea, în orice caz, prea numeroasele intervenţii din sală, care pe lîngă că nu prea erau la obiect nici nu erau bine auzite decît de cei din vecinătatea imediată a celui care le făcea, intervenţii nestopate de prea tolerantul, în acea împrejurare, viitor preşedinte al Uniunii.

Lăsînd însă deoparte amănuntele de această factură, ce au compus totuşi o atmosferă, să reţinem că pledoaria mai tuturor a fost pentru eficienţă, realism, spirit pragmatic, solidarizare în vederea atingerii unor obiective practice, vizînd întîi de toate protecţia socială a scriitorilor. Statutul a fost în general considerat un bun instrument pentru atingerea acestor ţeluri. Atît programul propriu al viitorului preşedinte, Laurenţiu Ulici, cît şi acela al contracandidatului său, Florin Iaru, viitorul vicepreşedinte, ni s-au înfăţişat consonante, marcate amîndouă de accentul puternic pus pe eficienţă. Reducerea numărului de membri ai consiliului şi ai comitetului director, ai comisiilor şi ai celorlalte organisme a fost o măsură inspirată de aceeaşi orientare spre eficienţă. Fiind mai puţini, se vor putea aduna mai lesne şi decide mai repede. Absenteismul, participarea formală, pur decorativă, au fost de altfel sancţionate de Adunarea generală. Nimeni din cei absenţi, oricît de însemnat scriitor, nu a fost ales în noile organisme de conducere. Cu o excepţie: Nicolae Manolescu.

Principalul moment conflictual, dacă nu singurul, a fost cel creat de intervenţiile cîtorva lideri ai grupării ASPRO, intervenţii din care sala a înţeles, dincolo de nuanţe, că ei militează pentru desfacerea în bucăţi a Uniunii şi, prin consecinţă, a patrimoniului acesteia. M-a mirat faptul că oameni atît de inteligenţi ca liderii ASPRO, reputaţi pe deasupra şi pentru spiritul lor practic şi de rapidă orientare în teren, au fost atît de lipsiţi de tact (şi de tactică) încît să creeze din pornire o reacţie negativă, în public, faţă de opţiunile şi ideile lor. Nu poţi cîştiga pe nimeni azi, la noi, afişînd tendinţe centrifugale, vehiculînd noţiuni precum: "federalizare", "refondare" etc., atît de impopulare prin analogie cu ce se întîmplă în viaţa politică şi în viaţa socială în genere. Nu tot răul este dat, pe drept sau pe nedrept, pe dezunire, pe spargerea unităţii ş.a.m.d.? Pline de conotaţii negative, în mentalul contemporanilor, aceste noţiuni nu puteau cîştiga pe nimeni. Acelaşi efect l-a avut, apoi, tonul de superioritate adoptat de "asprişti", resimţit ca atare, chiar de aroganţă, cum multora li s-a părut, spre a nu mai vorbi de inabilitatea iniţială de a vorbi în titulatura grupării de profesionism, excluzîndu-i astfel de la acesta pe ceilalţi. Eu nu spun că aşa şi stau lucrurile dar astfel au fost resimţite de majoritatea participanţilor la Adunarea generală, lucru de altfel previzibil. Nimeni nu a contestat calităţile personale ale liderilor ASPRO (Mircea Nedelciu a fost de altfel ales în noul consiliu iar Magdalena Bedrosian, simpatizantă a grupării, în comitetul director.), dar mulţi s-au întrebat de ce aceste incontestabile calităţi nu le pun în valoare în interiorul Uniunii ci în afara ei, creînd organisme paralele şi concurente. Articolul 4 al Statutului, care conferă drept de participare şi la alte organizaţii scriitoriceşti numai dacă acestea nu prejudiciază financiar Uniunea, acest articol nodal a fost adoptat de Adunare, cu toată împotrivirea patetică a dnei Magdalena Bedrosian care a avertizat că, în acest caz, pot rămîne în afara Uniunii un mare număr de scriitori valoroşi, membri ASPRO. Această chestiune îi priveşte pe ei şi nu Uniunea, a replicat rezolut Laurenţiu Ulici, obţinînd aprobarea scontată a majorităţii.

Eu cred totuşi că punţile între Uniune şi ASPRO nu au fost irevocabil tăiate. Membrii ASPRO au "pierdut", întîi de toate, în teren psihologic, poate şi din prea mare grabă, mulţi participanţi la Adunare înţelegînd totuşi că numeroase idei ale lor sînt bune şi fructificabile. Terenul reapropierii aici trebuie căutat, după cum trebuie înţeles că ruptura este neproductivă pentru amîndouă părţile, chiar dacă nu pentru fiecare în aceeaşi măsură.

Recapitulînd, nu putem să nu recunoaştem că de un an, adică din momentul în care Laurenţiu Ulici a preluat, ca preşedinte interimar, într-un moment mai mult decît critic, gestiunea Uniunii Scriitorilor, aceasta s-a oprit din drumul vertiginos spre prăbuşire, ce părea inexorabilă. Un început timid de redresare s-a făcut simţit. Prin învestirea cu depline puteri a preşedintelui şi a vicepreşedintelui, prin activarea efectivă a noilor organisme responsabile, acest curs are şanse să fie continuat şi întărit. Putem privi înainte cu oarecari speranţe şi chiar cu optimism. Un optimism, desigur, bine temperat.

Gabriel Dimisianu

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

AMNEZIE. Tuturor oamenilor, chiar şi celor mai inteligenţi, li se întîmplă să uite ceva important. O singură categorie umană nu uită: politicienii. Aceştia doar se fac a uita - şi întotdeauna în mod interesat. Este ceea ce constituie, probabil, marea lor superioritate asupra restului muritorilor.

Primirea României ca membru asociat al Comunităţii Europene a fost receptată "la cel mai înalt nivel" (cum se zice) prin manifestări de entuziasm debordant. Prea frumos prilej pentru a nu provoca un discurs *ad hoc*, de semnificaţie evident pre-electorală, în care primul magistrat al ţării îşi atribuia, modest, meritul "acestui pas făcut în vederea integrării noastre europene". Ca spectacolul să fie complet, aceeaşi autorizată voce supremă se felicita şi pentru semnarea, de către România, a Protocolului privind minorităţile: aveam în faţa noastră nu doar un european convins, ci şi un apărător înfocat al minoritarilor. Înduioşător, într-adevăr!

Nimeni n-ar fi zis că la conducerea ţării, numite de acelaşi Preşedinte, se află persoane din partidul comunist (sub întruchipările numite astăzi PSM şi PRM), partid ce plînge după Ceauşescu şi identifică Occidentul cu Satana; sau persoane din partide violent naţionaliste (adică tot PRM şi PUNR), a căror principală idee politică o reprezintă ura faţă de "jidani" ori "boangheni". Vorbind poporului care-l alesese, Preşedintele se afla, în acea clipă, la mii de kilometri distanţă şi de comunismul anti-occidental, şi de naţionalismul extremist, cu ajutorul cărora guvernează. Nici usturoi nu mîncase, nici gura nu-i mirosea.

Dincolo de orice concluzie politică, una culturală se impune oricum: nu mai trebuie să ne mirăm că suprarealismul a fost invenţia unor români. E drept că ei s-au fixat după aceea la Paris, dar laptele dementei tot aici, în Valahia, îl supseseră.

Într-o ţară unde se poate ţine, senin, un asemenea discurs şi unde - deasupra capitalei mai degrabă orientale şi mizere - tronează palatul faraonic din Dealul Spirii, suprarealismul se află încă la el acasă. Pentru cine ştie cîtă vreme.

■

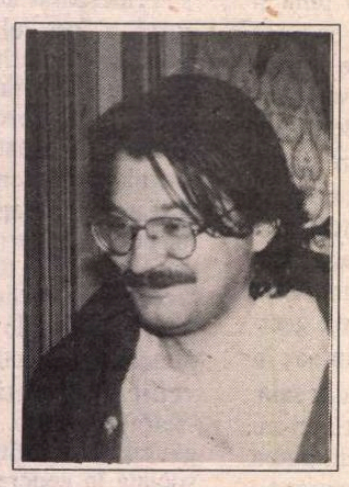
Actualitatea culturală

ALEŞI DE

Adunarea Generală a Scriitorilor din 3 - 4 februarie 1995

Preşedinte:
LAURENŢIU ULICI

Vicepreşedinte:
FLORIN IARU



Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor

Constantin Abăluţă
Lucian Alexiu
Vasile Andru
Liviu Antonesei
Cezar Baltag
Andrei Bantaş
Magdalena Bedrosian
Ana Blandiana
Aurel Buiciuc
Maria Luiza Cristescu
Romulus Diaconescu
Gabriel Dimisianu
Ştefan Aug. Doinaş
Galfalvi Gyorgy
Galfalvi Zsolt
Alecu Ivan Ghilia
Michaela Ghiţescu
Slavomir Gvozdenovici
Ion Hobana
Ioan Holban
Eduard Huidan
Florin Iaru
Andrei Ionescu
Kantor Lajos
Liviu Leonte
Radu Lupan
Nicolae Manolescu
Ion Mircea
Cornel Moraru
Iosif Naghiu
Mircea Nedelciu
Constantin Novac
Marian Odangiu
Costache Olăreanu
Mircea Opriţă
Z. Ornea
Nicolae Popa
Nicolae Prelipceanu
Iuliu Raţiu
Aurel Rău
Tudor Dumitru Savu
Gheorghe Schwartz
Mircea Horia Simionescu
Mihai Sin
Liviu Ioan Stoiciu
Szilagy Istvan
Dan Tărchilă
Ştefan Tcaciuc
Laurenţiu Ulici
Cornel Ungureanu
Lucian Vasiliu

Comitetul director

Cezar Baltag
Magdalena Bedrosian
Gabriel Dimisianu
Galfalvi Zsolt
Florin Iaru
Iosif Naghiu
Costache Olăreanu
Nicolae Prelipceanu
Tudor Dumitru Savu
Mihai Sin
Laurenţiu Ulici

Comisia de validare

Al. Cistelecan
Dan Cristea
Gabriel Dimisianu
Marius Ghica
Andrei Ionescu
Bogdan Laszlo
Marian Papahagi
Ion Pop
Mircea Horia Simionescu
Alex. Ştefănescu
Mihai Zamfir

Comisia socială

Vasile Andru
Gabriel Chifu
Dumitru Chioaru
Maria Luiza Cristescu
Daniel Drăgan
Alecu Ivan Ghilia
Adrian Popescu
Mircea Sîntimbreanu
Szas Janos
Dan Tărchilă
Horia Zilieru

Comisia de onoare

Ana Blandiana
Ştefan Aug. Doinaş
Costache Olăreanu
Alexandru Paleologu
Aurel Rău
Mircea Horia Simionescu
Mihai Ursachi

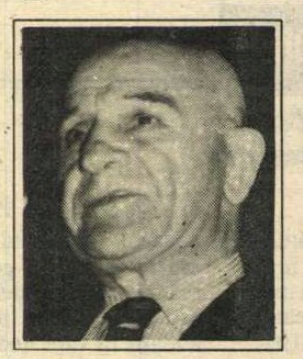
FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ştefan Aug. Doinaş, Geo Şerban, Geo Bogza (Fotografie de Ion CUCU)

Litere nouă

REVISTA studenţilor Facultăţii de Litere e mai bună decît s-ar putea aştepta cei sceptici cu "neexperimentaţii" şi mai slabă decît şi-ar dori cei prea încrezători în geniul tinereţii. Principalul ei avantaj este acela de a avea coeziune, de a nu fi pur şi simplu o colecţie de "producţii" literare ale studenţilor mai talentaţi, şi asta pentru că în mod evident în Facultatea de Litere există viaţă culturală în adevăratul sens al cuvîntului (dacă ar fi să ne gîndim în primul rînd la deja cunoscuta Cafenea critică de marţea). S-ar părea că studenţii sînt atenţi la actualitatea editorială, chiar dacă în acest număr cronica literară e de fapt un eseu pateticoid şi cam ieftin care nicicum nu se leagă de cartea comentată, *Arta Popescu* a lui Cristi Popescu. Foarte interesante sînt cronicile de film ale lui Mihai Ignat la *Pepe şi Fifi* (făcut praf cu argumente bine alese şi convingătoare) şi *Philadelphia* (de asemenea executat cu o perfectă siguranţă). Trebuie să remarcăm că Mihai Ignat se distinge evident de toţi colegii săi, prin maturitatea şi fluenţa scrisului, prin curajul lucid şi nu pur frenetic al unor opinii originale, calităţi care îi permit practic să abordeze cu succes nu numai cronica de film. Tot din *Litere nouă* aflăm cum stau treburile cu faimosul *an de studii aprofundate*, marea cacialma amar alegorizată de Bogdan Dumitrescu într-un minipamflet intitulat *Ecsaminaţiune sau "Leacuri la irimă nu-s" sau "Cum să faci chestii cu agiutorul cuvintelor"*. Iată pe scurt care este ideea: "(...) anul şase, bursă de la nouă şi treijdesutimi, barba de un cot, cursuri, ateliere (că «seminar» este obscurantist-mistic), faci a treisutepatruzecişipatra (şi treijdesutimi) oară cunoştinţă cu Saussure, cu formalismul rus sau cu vecinic junele Croce, noroc că din cînd în cînd cineva pronunţă cuvîntul «literatură», cursuri, ateliere, la final, domnule, va trebui să mai legi în piele o lucrare, de această dată de masterare, cursuri, ateliere, etc... etc., (...), o să ajungi la un moment dat acolo unde se duce Preşedintele cînd rezolvă problema teroriştilor, o să te uiţi în apele ei, o să te vezi şi o să-ţi adresezi ţie ultimul vers dintr-o poezie care îţi sună valeryan în minte şi din care mai ştii că «handicapat» este rima finală: «Masteratule, bă masteratule, eşti un masterat!»" **(A.D.)**

Coadă la autografe



ÎN după-amiaza zilei de 6 februarie, aula Facultăţii de Drept din Bucureşti a găzduit o conferinţă cu tema *Idealismul, azi,* susţinută de Octavian Paler cu prilejul lansării cărţii sale *Rugaţi-vă să nu vă crească aripi*. Opiniile conferenţiarului au fost completate (şi contrazise) şi de alţi doi invitaţi: Alexandru Paleologu şi Alex. Ştefănescu. Prezenţa lui Emil Constantinescu (care a rostit un emoţionant cuvânt de deschidere) a constituit pentru asistenţă un motiv de satisfacţie în plus. Georgeta Dimisianu şi Maria Marian, reprezentantele celor două edituri care au tipărit cartea (Albatros şi Universal Dalsi), au fost răsplătite pentru inspirata lor iniţiativă editorială devenind martorele unui succes de... librărie fără precedent. În holul clădirii s-au vândut înainte de începerea conferinţei, aproape instantaneu, 920 de exemplare ale cărţii, iar după încheierea manifestării s-a format o coadă la autografe care a durat până noaptea târziu.

Consideraţiile lui Octavian Paler, ca şi intervenţiile celorlalţi vorbitori, au fost ascultate cu atenţie şi aplaudate cu entuziasm de cei peste 1000 de participanţi aflaţi într-o sală de aproximativ 500 de locuri. Un moment impresionant l-a constituit "descoperirea" în rândurile publicului a Luciei Hossu-Longin, care a fost "obligată" prin ropote de aplauze să ia loc pe scenă.

CALENDAR

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L. Caragiale* (m. 1912)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu*
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ştefănescu* (m. 1985)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Portretul artistului în închisoare

● O carte răscolitoare ● "Unchiul George"(Enescu) ● Pictorul spion ● Vulturul Ilie ● "Eu" şi "el" ● "Duc o viaţă cumpătată şi sănătoasă" ● Geo Bogza ca martor al apărării ● Istoria omenirii şi istoria literaturii

George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant* (1939-1964). Traducere de Mariana şi Gabriel Mardare; Prefaţă şi postfaţă de Gabriel Mardare; Editura Univers, Bucureşti, 1995, 272 p., 3500 lei.

PE UN TON firesc, senin, *mine de rien*, George Tomaziu scrie una din cele mai răscolitoare cărţi pe care am citit-o în ultimul timp. Cînd nu o scrie, o pictează. De aici dubla ei capacitate: de a te zgudui adînc, cum numai o atroce poveste adevărată o poate face şi de a crea totuşi starea de catharsis pe care orice tablou împlinit ţi-o poate da. Viaţa lui nu e lipsită de senzaţional, dimpotrivă, doar că istoria i-a furat bucuria unui rol ieşit din comun şi l-a transformat într-un figurant: lipsit de nume, chip şi putere. 13 ani (1950-1963), George Tomaziu, condamnat la "temniţă grea", a trecut prin mai toate închisorile din România şi prin mai toate ororile descrise deja în atîtea din memoriile (memorialele) durerii din ultimii ani. 13 ani şi-a adunat puterile şi gîndurile după ieşirea din închisoare şi plecarea din ţară şi alţi 13 (1976-1989) şi-a impus "această pedeapsă", scrierea propriei poveşti.

Cartea lui dovedeşte încă o dată că suferinţa este unică şi irepetabilă, că fiecare se chinuie ca nimeni altul şi că oricîte jurnale şi relatări şi explicaţii ale anilor '50 am citi, n-o să putem cuprinde niciodată deplin ce au trăit unii, că se va ridica - aşa cum o spune chiar autorul după ce a văzut un ghetou - o barieră între ce eşti în stare să înţelegi şi ce eşti în stare să simţi: "Nu-mi venea să cred ceea ce vedeam şi nici să simt ceea ce mintea mea urmărea pătimaş" (65). Şi totuşi în *Jurnalul unui figurant* (titlul francez, *Figurant d'époque* putea fi tradus mai simplu şi mai fidel) bariera între înţelegere şi simţire e dată deoparte mai mult poate decît în alte cărţi de memorii, pentru că "figurantul" a fost un adevărat artist.

Născut în 1915 la Dorohoi, George Tomaziu este nepotul şi finul lui George Enescu (mama lui fiind vară primară cu acesta). Rafinat cunoscător de muzică - merge, în tinereţe, la marile concerte şi festivaluri în oraşele muzicale ale Europei, Viena, Salzburg, iar pe Mozart îl consideră singura fiinţă care i-a rămas "mereu apropiată" - George Tomaziu e şi un pictor cu numeroase expoziţii: "mă regăsesc cu adevărat doar în faţa şevaletului", va spune el, ca o concluzie a cărţii. A ilustrat cărţi, între care şi o ediţie bibliofilă din *Crai de Curtea-Veche* (1945), Mallarmé, Buzzati, Sadoveanu, Caraion şi Ion Barbu, înţelegînd că esenţa artei ilustratorului este de a găsi pasajele-cheie dintr-o scriere. Poate de aceea şi memoriile sale par ilustrate: au selectat pasajele-cheie dintr-o viaţă. La Odessa a pictat decorurile pentru *Boema* care aveau să fie păstrate mulţi ani după aceea. Pe coperta *Jurnalului unui figurant* e reprodus un autoportret expresionist, ale cărui culori orbesc ca un fulger. Autoportretul din carte este în schimb voit estompat, trasat fără urmă de vanitate şi cu o sinceritate izbitoare.

EUROPEAN prin educaţie şi simţire, George Tomaziu a fost întotdeauna aproape de reprezentanţii Angliei şi Franţei în ambasadele şi institutele culturale din Bucureşti, astfel încît ajunge, firesc s-ar putea spune, să accepte în timpul războiului să spioneze în favoarea Aliaţilor. Calitatea lui de spion ar putea fi pusă între ghilimele, atît de demitizant este prezentată: misiunea lui Tomaziu - care primise un grad în Intelligence Service şi un număr codificat - constă în a-şi nota mişcările trupelor germane din România, aşa cum le poate remarca orice trecător. Totuşi el ajunge să furnizeze, şi cu ajutorul întîmplării, date extrem de folositoare în favoarea Aliaţilor care, dacă nu l-au putut salva de calvarul anilor de detenţie, vor interveni însă energic după eliberarea lui pentru ca fostul lor colaborator să poată părăsi ţara. Arestat cu puţin înainte de terminarea războiului împreună cu alţi "suspecţi de toate şi de nimic", el va cunoaşte o primă faţă, încă îngăduitoare, a autorităţilor din România; e închis în mare grabă la Malmaison, mai mult adăpost decît închisoare, pentru ca nemţii, care nu aveau acces aici, să nu-l poată interoga. După război, o dată cu începutul stalinizării României, va cunoaşte o cu totul altă faţă a închisorilor. Soarta vrea ca prima să fie tot Malmaison, pe care prizonierul o recunoaşte, deşi nu mai seamănă deloc cu ce fusese înainte. George Tomaziu avea 35 de ani la intrarea în temniţă. La ieşire, vîrsta nu i se mai poate socoti în ani.

Cartea e scrisă cu expresivitatea detaliului pe care numai un ochi de pictor o poate sesiza aşa uşor. Chiar scurtele capitole-paranteză sau notele de subsol selectează din realitate detaliul semnificativ care o face să devină sublimă, tragic sublimă. O astfel de paranteză intens poetică este povestea unui vultur care, pe la începutul anilor '20 vine, din vîrfurile Carpaţilor, pe un peron de gară şi ia obiceiul de a-şi repeta zilnic, la aceeaşi oră, vizitele, devenind un obişnuit al lumii oamenilor care l-au botezat Ilie. "Au trecut ani în şir. O dată cu apropierea războiului, au apărut schimbări în mersul trenurilor şi Ilie a fost destul de dezorientat în programul lui. Se plimba grav şi gînditor de-a lungul străzii principale pînă ce auzea un tren fluierînd în depărtare. Atunci îşi lua repede zborul pentru a ateriza pe peron înainte de sosirea trenului"(143). Sfîrşitul lui Ilie dă acestui episod auxiliar valoare simbolică şi creează analogia cu povestea vieţii frînte a autorului: la sosirea unui convoi militar va fi împuşcat de un subofiţer:"Era oare atît de tîmpit să creadă că era vorba de un animal periculos? Deloc: îi plăcea să ucidă şi nu a pierdut ocazia"(143). Asemenea mici întîmplări, aparent fără legătură cu firul istorisirii, dau nota specifică a sensibilităţii lui Tomaziu: la prima arestare o efemeridă minunat colorată pătrunde în celulă şi prizonierul stinge repede lumînarea ca ea să nu-şi ardă aripile; o cioară lasă să cadă o cireaşă în curtea închisorii; un copil - i se povesteşte - a murit de foame, iar la autopsie un nor de pene a zburat din stomacul lui: înghiţise fulgii dintr-o pernă.

STILUL nu e căutat, iar instinctul artistic îl ajută pe George Tomaziu să găsească cea mai potrivită tehnică pentru tabloul lui. La un moment dat există o ruptură stilistică evidentă marcată prin trecerea - într-o singură pagină din întreaga carte - de la persoana I la persoana a III-a. Pudoarea durerii este cea care se ascunde sub persoana a III-a şi mă întreb cît de puternic va fi fost chinul dacă nici în amintire, după ani de zile, autorul nu poate vorbi despre acele momente cu "eu". Este vorba de scena arestării (cea "adevărată", cea definitivă), iar gravitatea ei nu constă în felul în care s-a desfăşurat (sînt descrise în carte umilinţe mult mai de neîndurat) ci în potenţialitatea ei: arestarea conţine toate torturile viitoare. Într-adevăr, acest "el" înghesuit în maşină la picioarele celor care l-au luat de acasă, nu va mai deveni niciodată *eu*-ul de mai înainte.

Se poate descoperi însă şi o secretă capacitate de rezistenţă în acest ins cultivat, fragil, hipersensibil. Ea ţine de amalgamul de trăsături sugerate prin tuşe abia vizibile: curajul inteligent, hedonismul, demnitatea maleabilă (asemenea unei nuiele care se lasă îndoită doar ca să obţină forţa necesară unei şfichiuiri neaşteptate în obrazul celui care a îndoit-o), replicile pline de o înduioşătoare, disperată ironie. (Cînd e anunţat că va "primi" probabil 15 ani de închisoare, primul cuvînt care-i vine pe buze e "*Charmant!*"). La singura întîlnire pe care o poate avea cu mama lui în anii de detenţie (ea va muri între timp) îi spune răspicat:"Compun muzică, poeme, duc o viaţă cumpătată şi sănătoasă. Mă gîndesc mult la voi. Fii sigură că nu scap nici o ocazie pentru a-mi rezolva problemele - le cunoşti la fel de bine ca mine". (Aluzie, la fel de discretă ca toate celelalte, la homosexualitatea sa). Tatălui, pe care nici măcar nu a putut să-l vadă la faţă în toţi aceşti ani (şi el moare între timp) îi strigă printr-o uşă închisă:"Fii tare, eu sînt bine, *mă simt mai bine ca niciodată*"(s.m.) Solidaritatea faţă de familie care-l face să spună că se simte mai bine *ca oricînd* (cum ar fi sunat o traducere firească) este reciprocă: fratele lui mai mic îi face patul seară de seară în tot acest răstimp şi cînd iese din închisoare aşa îl va găsi. Solidaritatea e nedezminţită şi faţă de prieteni. Şi aici primeşte răspunsuri impresionante. Este în carte o scenă memorabilă cu Geo Bogza, intrînd la procesul lui Tomaziu, ca un uriaş mîniat, cu carnetul de academician şi cel de partid în mînă, drept pavăză, ca să depună mărturie - din proprie iniţiativă - pentru acesta şi să-i strecoare un teanc de bancnote (imediat confiscate). Asemenea personaje episodice ("istorice") de tot felul (George Enescu intervenind pentru o necunoscută, Roland Barthes plecînd de la Institutul Francez din Bucureşti, Maria Antonescu bîrfită, pe bună dreptate, de societatea mondenă a capitalei - şi în memoriile generalului Sănătescu apar păreri asemănătoare) - dau o culoare în plus paginilor lui Tomaziu. Rezistenţa lui în timpul detenţiei s-a mai datorat şi (re)descoperirii lui Dumnezeu printr-o revelaţie pe care au descris-o şi alţii (de exemplu N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii* sau Petru Dumitriu în *Incognito*).

Cartea lui George Tomaziu a fost scrisă la Paris, în franceză. Apar în ultimul timp tot mai multe cărţi de autori români traduse în limba română. Fenomenul nu mai are nevoie de explicaţii şi este semnificativ pentru influenţa istoriei asupra istoriei literaturii. Autorul a murit curînd după ce şi-a încheiat memoriile, în 1990. Cronica aceasta e scrisă totuşi pentru el. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi primejdioase

DE-O bună bucăţică de timp, îmi place să citesc marile, devastatoarele, atotmîntuitoarele cărţi în ediţiile din *B.P.T.* Sînt lesnicioase-n răsfoit, mlădii, pretante, la îndemîna tuturor viciilor de sfînt în vacanţă. Poţi sublinia fără jenă (cu creionul, pixul, stiloul, creta, rujul *Iubitei Ideale*, bidineaua) rîndurile docile, frazele-n abandonuri suspinate. delicios, paragrafele moi, întreg volumul, în definitiv. Îndoi paginile cu sălbăticie, le zmulgi chiar pe cele mai savuroase, le mănînci, da, pur şi simplu le mesteci, beat de fericire, le dizolvi în sucurile personale, le asimilezi prin mucoasa de-o fineţe uimită, brusc livrescă, a aparatului digestiv. Leneş, lasciv, cumva spermatic, dacă îndrăznesc să mă exprim aşa (şi, iată, îndrăznesc!), pun ceaşca de cafea pe ele, las rotocoale netrebnice, trădătoare de patrie şi neam. (O, hărţile intime, geografiile iscate de somnul raţiunii, poluţiile nocturne, urmele virginităţii virile, înspumînd cearceafurile adolescenţei victorioase, spre ruşinea tulbure, declarată în şoapte severe, a părinţilor sau rudelor ce constatau dimineaţa că trebuie spălat păcatul fatal! Numai servitoarea îmi aprecia, îmi ierta, surîzînd, enigmatic, aplombul ingenuu!) Le porţi în buzunarul pijamalei, hainei de casă, pardesiului de stradă-n amurg. Îţi permiţi să le uiţi în parcuri, la cinema, în cofetării şi apoi, brutală bucurie!, să le cumperi din nou, la un preţ derizoriu, cîteva mii, un fleac în fond, o delicateţe de fapt, uşor echivocă, pasageră, între tine şi librăreasa cu buzele cărnos despicate peste dinţii lucioşi (precum un şir de coperte minuscule, umede de salivă), cu şoldurile confiscînd tandru tsexul visat de viaţă.

■

• Actualitatea editorială •

Călătorie în memoria culturală a umanității

OPERĂ de vastă erudiție scrisă accesibil, în stil americănesc, *Călătorii în lumea de dincolo* cuprinde un inventar al relatărilor - păstrate în memoria culturală a umanității - privind incursiunile unor ființe omenești în alte universuri. Concluzia eminentului și regretatului istoric al religiilor Ioan Petru Culianu (Iași 1950 - Chicago 1991), discipol preferat al lui Mircea Eliade, este că aproape toate aceste voiajuri extramundane, imaginate rudimentar și presupunând existența unui suflet detașabil de trup, n-au nici pe departe com-

Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, București, Editura Nemira, 1994, 272 pagini, 3300 lei.

plexitatea și verosimilitatea accesului în lumi paralele teoretizat și visat de omul secolului douăzeci.

Este, de altfel, singura generalizare, singura deschidere filosofică din întreaga lucrare, ceea ce nu poate decât să ne dezamăgească, dacă în cursul lecturii așteptăm satisfacții de genul celor oferite de scrierile lui Mircea Eliade. Compensația, de ordin estetic, constă în farmecul literar al legendelor și fabulațiilor repovestite de savant. Avem de la un moment dat senzația că citim o carte de Borges.

Un interes aparte prezintă studiul introductiv semnat de Andrei Oișteanu, el însuși un specialist în domeniu. Andrei Oișteanu prezintă sintetic, pentru prima oară în România, cariera științifică și literară a lui Ioan Petru Culianu. Demnă de menționat este și calitatea traducerii: lucrarea pare scrisă direct în limba română.

Cronica celui mai recent cincinal

CA ȘI în volumul precedent, Gheorghe Boldur-Lățescu, fost deținut politic (noțiune bagatelizată azi cu cinism tocmai de cei răspunzători de întemnițarea elitei intelectuale românești), analizează distrugerile catastrofale provocate în România de regimul comunist. Pagini întregi sunt consacrate prezentării metodelor criminale care au dus la scăderea calității populației și au pus la un moment dat în primejdie însuși fondul biologic al națiunii. În demonstrația sa, autorul folosește cifre, foarte multe cifre, care se dovedesc la fel de elocvente ca șirurile de cruci dintr-un cimitir. Ni se aduce aminte că în afară de

Gheorghe Boldur-Lățescu, *Genocidul comunist în România*, vol II - *Iisus în celulă*, București, Editura Albatros, 1994, 196 pagini, 1500 lei.

oamenii nevinovați care au fost uciși și de cei care au fost nevoiți să-și părăsească țara, mai trebuie incluși la capitolul pierderi ireparabile cei care și-au ruinat sănătatea, din cauza frigului, foamei și traumatizării psihice, cei care s-au născut cu infirmități și cei care n-au mai ajuns niciodată să se nască, ca urmare a unei politici demografice irresponsabile.

Surpriza - sumbră - din acest volum doi o constituie dovedirea faptului că genocidul comunist *continuă* după 1989. Se demonstrează, cu fapte și cu date statistice, că persecutarea cetățenilor din motive politice n-a încetat, că nu s-au îmbunătățit aproape deloc condițiile de viață, că agricultura - posibil mijloc de redresare biologică și morală a românilor - este supusă în continuare unui tratament ostil. Tovarășii care au condus România în timpul comunismului declarat au reușit, și după 1989, în plină "tranziție", să "înfăptuiască" un nou cincinal al degradării fizice și spirituale. Rechizitoriu sobru și bine documentat, volumul lui Gheorghe Boldur-Lățescu este mai convingător decât un discurs patetic.

A spune lucrurilor pe nume

VOLUMUL cuprinde texte alese din *Polemici cordiale*, 1983 și *Viața ca o coridă*, 1987, cărora autorul le-a adăugat o suită de scrieri noi, cele mai multe confesive. În afară de altitudinea intelectuală și de eleganța stilului, se remarcă și de data aceasta radicalitatea gîndirii lui Octavian Paler. Este, probabil, însușirea care explică marea audiență la public a acestui scriitor. Într-o țară în care aproape totul se face pe jumătate, curajul cuiva de a spune lucrurilor pe nume și de a duce un raționament până la capăt, indiferent de consecințe, are un efect tonic.

Atitudinea radicală face imposibilă orice convergență între gândirea scriitorului și gândirea comună. Având ceva din înaintarea calmă și implacabilă a unui spărgător de gheață, fiecare demonstrație a lui Octavian Paler sfărâmă și înlătură din calea sa, necruțător, prejudecățile, chiar și atunci când este vorba de prejudecățile unor autori iluștri. Așa se întâmplă, de exemplu, în momentul în care este reinterpretat mitul lui don Juan, din perspectiva unei femei neintimidate de opiniile exegeților consacrați. Sau în momentul în care se fac presupuneri în legătură cu motivele renunțării lui Hanibal la cucerirea Romei, fără să fie acceptate pasiv versiunile oferite de istorici.

Paginile cu caracter confesiv demonstrează că

Octavian Paler, *Rugați-vă să nu vă crească aripi*, București, Editura Albatros și Editura Universal Dalsi, 1995, 320 pagini, 3570 lei.

Octavian Paler este intransigent și atunci când se judecă pe sine, deși nu-și poate reprima plăcerea - omenească - de a se privi în oglindă mai mult decât s-ar cuveni. El practică un straniu amestec de narcisism și autoflagelare.

Unu și cu unu fac mai puțin de unu

"ROMANUL RUSESC" publicat de Mircea Ivănescu și Iustin Panța este de fapt o carte de versuri scrisă în doi, fără precizarea contribuției fiecăruia. Din această colaborare au de pierdut ambii autori. Unde-s doi puterea crește, dar valoarea estetică nu sporește...

Mircea Ivănescu este unul dintre cei mai rafinați poeți români contemporani. Asemenea lui Paganini, care făcea demonstrații de virtuozitate cântând compoziții complexe pe o singură coardă a viorii, el folosește banalitatea ca unic instrument de exprimare și reușește să creeze zeci de nuanțe de poezie.

La rîndul său, Iustin Panța, tânăr înzestrat din naștere cu neverosimil de multe calități (pe vremuri s-ar fi spus despre el că stârnește invidia zeilor), s-a afirmat de câțiva ani ca un poet original, de un nonconformism subtil. Combinația de atitudine nesupusă, sfidătoare și de finețe este rar întâlnită și produce emoții estetice alese.

Persoana juridică rezultată din asocierea lui Mircea Ivănescu și Iustin Panța nu mai are aproape nici una din aceste calități. Bineînțeles că recunoaștem că în masa de texte numeroase pasaje scrise bine, unele chiar încântător, în stilul unuia sau altuia dintre asociați, însă ele se înecă într-un ocean de prozaism și prolixitate:

"fără îndoială, el știa că
a creat întâmplările acestea,/
adunându-i și insuflându-le
gândul că a doua zi în zori/
avea să iasă pe câmpul dinspre pădurea rărită/ de mesteceni și să-și socotească vinovățiile - și încă/
de la început pregătind revărsarea întru răutate/ și mai
nestăpânită a simțămintelor
lor (așa cum el le-o sufla
peste față, în dorințele, pe
care știa bine/ să li le
zădărnicească, el știa bine-înțeles, de cu seară,/ că a
doua zi dimineața ei aveau
mai ales să se socotească
întâi/ cu cei care ar fi vrut
poate să dea mărturie - la
marginea/ acelui tărâm
mohorât unde-și făceau față
cu armele/ ridicate erau cei
dintâi martori - și martorii
trebuiau amuțiți/ întâi și
întâi - pentru ca el să-și facă
lucrarea/ trebuia spartă

Mircea Ivănescu și Iustin Panța, *Limitele puterii* sau *Mituirea martorilor*, un roman rusesc, București, Ed. Litera, 1994, 176 pagini, 3400 lei.

oglinda în care să li se
răsfrângă mișcările,/ privirile/, numai că el"... etc.
Vorbe, vorbe, vorbe. ■

Cărți primite la redacție

● Ion Pillat - *OPERE V*, partea a II-a, proză 1910-1924 *(Tradiție și literatură. Răsfoind clasicii noștri)*. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, bibliografie, note, referințe critice, indice de nume și postfață de Cornelia Pillat. *București, Ed.Eminescu, 1995, 614 p., 3000 lei.*

● Geo Bogza - *TRAPEZ*, postfață de Valeriu Cristea, *București, Ed. Cartea Românească, 1994, 340 p., 1224 lei.*

● Octavian Simu - *DICȚIONAR DE LITERATURĂ JAPONEZĂ, București, Ed. Albatros, col. "Dicționarele Albatros", 1994, 352 p., 7000 lei.*

● Anastasie Iordache - *ION I.C. BRĂTIANU, București, Ed. Albatros, col. "Historia", 1994, 592 p., 2500 lei.*

● Serafim Duicu - *DICȚIONAR DE PERSONAJE DRAMATICE, București, Ed. Iriana, 1994.*

● Emilian Galaicu-Păun - *CEL BĂTUT ÎL DUCE PE CEL NEBĂTUT*, poeme, Cluj, *Ed. Dacia, 1994, 68 p., 1100 lei.*

● Adriana Barna - *MANUAL DE SUPRAVIEȚUIRE*, poeme, *București, Ed. Albatros, 1994, 128 p., 2650 lei.*

● Paul Doru Chinezu - *ANAMORFOZE*, versuri, Lugoj, *Ed. Lugojpress, 1994, 58 p., preț neprecizat*

● Șerban Codrin - *DINCOLO DE TĂCERE*, haiku-uri, prefață de Gh. Grigurcu, traduction française par Constantin Frosin, translated into English by Virginia Cucu and Ștefan Benea, *București, Ed. Haiku, 1994, 58 p., preț neprecizat.*

● Șerban Codrin - *ÎNTRE PATRU ANOTIMPURI*, haiku-uri, prefață de Florin Vasiliu, traduction française par Constantin Frosin, english translation by Ștefan Benea, *București, Ed. Haiku, 1994, 116p., 1000 lei.*

● Mircea Lăzărescu - *ESEU DESPRE FIINȚELE INTERMEDIARE*, schiță pentru o fenomenologie a logosului, Timișoara, *Editura de Vest, 1994, 208p., 1500 lei.*

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

O carte neobișnuită

CARTEA Alinei Diaconu apare în traducere românească într-un moment oarecum nefericit, cînd cititorul de aici a avut deja revelația literaturii - parabolă a exilului, a plecării ireversibile, a alungării. Dacă ar fi să ne gîndim numai la *Ne întîlnim la Judecata de Apoi* a lui Petru Dumitriu, publicată de altfel de aceeași editură Univers, constatăm imediat că

Alina Diaconu - *Penultima călătorie*, cu o *Autogeografie* a autoarei, în românește de Mirela Petcu, Editura Univers, București, 1994, 222 p., 2000 lei.

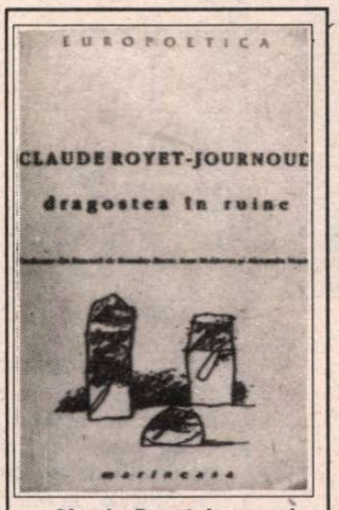
există un aer comun, nu neapărat reperabil la nivelul tramei epice propriu-zise (ceea ce nici nu ar fi greu, întrucît istoria trăită de cei doi scriitori e aceeași), ci în atmosfera inefabilă a cărților, în puternicul sentiment de disperare și totodată calm pe care îl transmit. Vreau să spun că după Petru Dumitriu s-ar putea ca *Penultima călătorie* a Alinei Diaconu să lase o ușoară impresie de deja-vu, deși firește cam la fel se întîmplă cu jumătate din cărțile (chiar cele bune) scrise vreodată. Dar ceea ce-i va asigura romanului ei un loc special în literatura despre exil este strania lui combinație de fantastic și realism, o combinație șocantă mai cu seamă după primele pagini, pentru că grație ei Alina Diaconu își asumă un joc periculos de-a sinceritatea, alunecînd vertiginos de la confesiunea albă, directă, la elaborate strategii textuale îndărătul cărora se simte eschiva, neputința de a-și suporta parcă povestea pe care o relatează.

Penultima călătorie are o structură ușor supralicitată, aranjată cu o minuție excesivă și de aceea puțin naivă pe diferite paliere: este o rememorare regizată de personajul pe care la un moment dat îl vom identifica și ca narator, un fel de amintire provocată, ca un exercițiu de suferință, al cărui scop nu-l aflăm, dar îl putem lesne deduce. Amintirea în sine este povestea unei familii dintr-o țară nenumită din Est, o familie cu o istorie semi-misterioasă: o mamă moartă prin sinucidere, un tată-tiran, important lider într-o organizație politică de tip mafiot aflată la conducerea țării, trei copii neobișnuiți, Amapola - fetița bolnăvicioasă obsedată de fantoma mamei moarte, Alelí -balerina puțin isterică, impulsivă, capricioasă, un soi de Lolită nemanifestată și, în fine, Alisio - băiețelul firav, izolat pînă la mutenie absolută, chinuit de tot restul omenirii, avid după experiența religioasă strict interzisă însă de ideologia al cărei adept este tatăl. Povestea acestei familii - pe care intenționat am schițat-o fără să fac vreuna din descriptările absolut evidente - este contrapunctată de un alt text, notația senzațiilor trăite de personajul care și-o amintește, astfel încît amestecul de fragmente dintr-o scriitură subiectivă, meditativă, filozofică și capitole dintr-o cronică realistă este foarte deconcertant. Efectul lui este de a insolita povestea realistă, care în ciuda concreteței ei capătă un aer halucinant, complet suprarealist, iar acele evidente echivalări parabolice despre care vorbeam devin și ele abisale, își pierd simpla conotație politică. Deși se vorbește despre țuica de prune, Ateneu, Uniunea Tineretului, cravate roșii pe care le primesc elevii fruntași, acea țară din Est în care se petrec toate întîmplările are într-adevăr o aparență fantastică, ireală, prin contaminarea de la scriitura neobișnuită. Mi se pare acesta a fi unul dintre cele mai interesante aspecte ale cărții Alinei Diaconu, pentru că golind de realitatea obiectivă imediată spațiul în care își plasează personajele ea izbutește să dea mai multă consistență povestirii, să facă dintr-un simplu episod particular al unei victime între atîtea altele ale comunismului o parabolă universală, aproape kafkiană. La același efect de insolitare a istoricului ajungea și Petru Dumitriu în *Ne întîlnim la Judecata de Apoi* prin intermediul procedeului onomasticii personajelor, care purtau nume celebre precum Erasmus, Dioclețian, Prospero, Herakles, Tristan. Practic Alina Diaconu și Petru Dumitriu fac exact drumul invers al unui Alexandru Ivasiuc, de pildă, care recupera (artificial) experiența românească într-un spațiu sud-amrerican și mi se pare metoda lor mult mai fericită, în primul rînd pentru că e net superioară sub raport estetic și în al doilea rînd pentru efectul tulburător produs în cititorul căruia lumea descrisă îi e în același timp familiară și străină. Ar mai trebui precizat însă că spre deosebire de Petru Dumitriu, a cărui intenție conștientă mi se pare clară, la Alina Diaconu s-ar putea să fie vorba de un joc fericit dar întîmplător al propriei ei cărți. Pentru cine păstrează bine în minte prologul în care e precizat practic proiectul romanului, *amintirea*, jocul textelor nu mai are nimic spectaculos, unul dintre ele (notațiile despre starea afectivă a personajului) putînd fi foarte bine echivalat cu indicații de regie din oricare piesă de teatru. E mai bine să uităm acest prolog a cărui prezență mi se pare că explică o construcție altminteri suficient de explicită prin însăși rezistența ei.

Povestea celor trei copii și a autoritarului tată urmează tiparul obișnuit: tatăl intră în cele din urmă în dizgrație (din pricina unei istorii amoroase cu o doamnă provenind dintr-un mediu nesănătos), este exclus din partid, "condițiile de viață" ale familiei se înrăutățesc în consecință și în final, plecarea, ca ultimă soluție posibilă. Relatată impersonal și obiectiv, povestea este impresionantă, pentru că ea reconstituie destinul unor copii crescuți cu strictețe în spiritul ideologiei comuniste, cărora dintr-odată li se spune totul pe dos, fără nici o explicație. Surprinzător însă, Alina Diaconu consideră de cuviință să *reia* întreaga poveste în partea a doua a cărții, de astă dată din perspectiva (marcată) Amapolei, în care o identificăm pe femeia de la început, declanșatoarea amintirilor. E greu de înțeles motivația acestei repetiții, pentru că din narațiunea *asumată* de Amapola (la urma urmelor, cu tot deghizamentul textual și prima tot ei îi aparținuse) nu aflăm absolut nimic nou. Precum un comentariu de prisos, această "excrescență" din final strică în bună măsură un roman interesant, considerat a fi cea mai bună carte argentiniană (patria de adopție a scriitoarei) din anul 1989, distins cu "Meridianul de argint".

Atelierul de poezie (I)

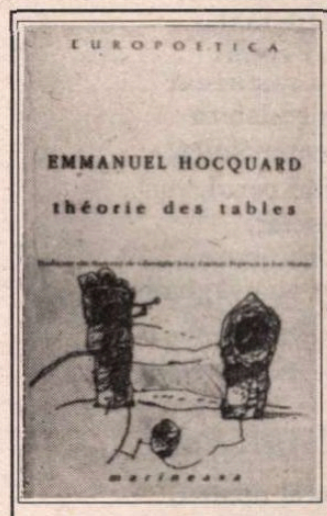
ÎN MAI 1992 Fundația Peleș a organizat la Sinaia un workshop de poezie, la care au participat poeți români și francezi. Cum era și firesc rezultatul concret al acestei întîlniri constă în traducerea reciprocă a poemelor discutate, de partea românească ocupîndu-se generoasa editură Marineasa, poate singura din țară care își permite riscul și luxul de a publica masiv poezie semnată de autori tineri. Unul dintre volumele alcătuite după întîlnirea de la Sinaia și lansat în cadrul colecției *Europoetica* îi aparține lui Claude Royet-Journoud, se intitulează *Dragostea în ruine* și apare în traducerea lui Romulus Bucur, Ioan Moldovan și Alexandru Mușina. Oricît de interesante și moderne ar fi asemenea experiențe de grup în traducerea literaturii devenite proiect de cercetare pe care mai multe minți luminate îl scormonesc ca să-i afle acele sensuri esențiale ce pot supraviețui în orice limbă, rezultatul final e destul de riscant. Poemele în proză ale lui Claude Royet-Journoud, notații albe pe teme banale venind din partea unui ins impersonal care mimează reflecția filozofică în cîteva jocuri lingvistice, sînt cea mai bună dovadă. Așa cum apare ea în versiune românească, poezia lui e neutră și lipsită de personalitate, semănînd izbitor cu zecile de volumașe anonime scrise după o rețetă dată care apar la noi în ultima vreme. Aceleași procedee uzate și abuzate de postoptzecismul nostru: poetica banalului, frustrarea de sens a cititorului, pseudoapoftegmaticul, descriptivul detașat, enunțiativul fals narativ, specularea spațiului grafic. Sînt procedee care nu mai înseamnă nimic prin simpla lor apariție, căci efectul de noutate s-a isprăvit de mult iar golite de orice investiție personală ele nu au cum să reziste. Să luăm cîteva exemple: "Trei culori: femelă. Sub masă. Frigul în mînă ca o povestire" sau "Bine că nu știu, curățirea urmează orbirii și orbirea urmează insistenței. Mîna străpunge pentru a înlănțui litera ce va da corpului ușurința potrivită acestei călătorii." Ar fi fost interesant ca acest volumaș semnat Claude Royet-Journoud să apară cu o cît de mică notă a traducătorilor, toți poeți de valoare, care să-și explice experiența și eventual opțiunea. Care trebuie să fi existat.



Claude Royet-Journoud - *Dragostea în ruine*, traducere din franceză de Romulus Bucur, Ioan Moldovan și Alexandru Mușina, Editura Marineasa, Timișoara 1994, 38 p., preț nemenționat.

Atelierul de poezie (II)

CEL de-al doilea volum din Europoetica - *théorie des tables* - îi aparține lui Emmanuel Hocquard și apare în traducerea lui Gheorghe Iova, Cristian Popescu și Ion Stratan. Nu știu dacă e numai meritul autorului sau măcar parțial și al traducătorilor, dar spre deosebire de Claude Royet-Journoud, volumul lui Emmanuel Hocquard e mult mai bine realizat, tocmai pentru că se detașează printr-o anumită coerență a structurilor și procedeelor de masa amorfă a așa-numitelor exerciții textualiste. Aceeași simplitate narativă a scrierii, fluența vorbelor la prezent, cultul banalului, pseudoaforismul, toate transfigurate însă de un liant conceptual, de un "subtext" al neputinței comunicării. Ceea ce frapează în aceste poezii este apariția cîte unei adresări directe, aparent fără o legătură explicită cu întreg contextul (Dragă V., Salut Olivier, tu Claude, Cecilia, Dragă B., Bună ziua, Fernando, Dragă Keith, Dragă Pierre, Dragul meu 11, Draga mea S., Dragă Maya, Dragă Jule, Dragă Juliette). Toate aceste personaje fictive și pur abstracte pe care le invocă Emmanuel Hocquard traversează poezia lui punctîndu-i disperarea comunicativă, efortul de a da un sens unor propoziții simple, de a înțelege "mica" filozofie a vieții. În felul acesta procedeele care le Claude Royet-Journoud sînt pur și simplu exhibate teoretic capătă un rost, tocmai prin autoreflexivitatea lor. ■



Emmanuel Hocquard - *théorie des tables*, traducere din franceză de Gheorghe Iova, Cristian Popescu și Ion Stratan, Editura Marineasa, Timișoara 1994, 42 p., preț nemenționat.

Cărți primite la redacție

● George Tomaziu - *JURNALUL UNUI FIGURANT. 1939-1964.* Traducere din limba franceză de Mariana și Gabriel Mardare. (Editura Univers, Colecția "Scriitori români în exil", 268 p., 3500 lei.)

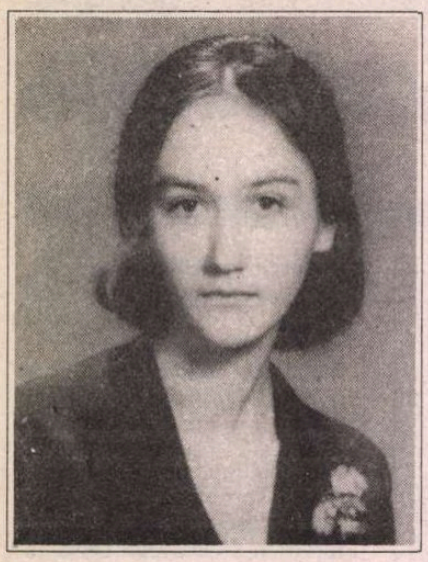
● John Fowles - *DANIEL MARTIN.* Roman. În românește de Mariana Chițoran și Livia Deac. Ediție integrală, necenzurată. *(Editura Univers, 652 p., 5500 lei.)*

● Maxine Hong Kingston - *FEMEIA-RĂZBOINIC. Amintiri dintr-o copilărie petrecută printre stafii.* În românește de Anca Gabriela Sîrbu. *(Editura Univers, 222 p., 2800 lei.)*

● Albert Camus - *PRIMUL OM*, traducere de Ileana Cantuniari. *(Editura Rao, 1994, 316 p., preț nemenționat)*

● Valeriu Marcu - *MACHIAVELLI. ȘCOALA PUTERII ABSOLUTE*, în românește de Andrei Corbea, cu o prefață de Andrei Corbea. *(Editura Eminescu, 1994, 350 p., 1200 lei.)*

● Jacques Le Rider - *MODERNITATEA VIENEZĂ ȘI CRIZELE IDENTITĂȚII*, traducere de Magda Jeanrenaud. *(Editura Universității "Al. I. Cuza" Iași, 1994, 456 p., 6500 lei.)*



Sabina SPINENI

Poezii circumscrise cercului: dacă vom citi cu atenţie titlul pe care Sabina Spineni l-a pus grupajului ei de pozii, vom remarca nu numai că el nu este întîmplător, dar, mai mult, că o bună parte din observaţiile pe care aceste poezii le comportă decurg din el. Ideea de rotund pare să domine atît structurile de adîncime ale poeziilor, cît şi pe cele formale. Fiecare poezie se "rotunjeşte" în final, căutînd parcă a se întoarce în punctul din care a pornit. Punctul de plecare şi punctul de sosire se suprapun; nu, desigur, în acelaşi plan, ci pe alt braţ al spiralei. Rotunjime înseamnă perfecţiune. Cercul, elipsa sînt, totodată, simboluri ale purităţii şi absolutului, altfel spus sacre. Lirica Sabinei Spineni seamănă, *toutes proportions gardées*, cu a lui Ion Barbu, unind geometria cu divinul. Proiectul ei este însă mai degrabă spiritual decît religios. Misterul rezultă şi din concizie. Mi-e greu să spun cît este ermetic, ocult şi cît încifrare deliberată. Un ochi mai format decît al meu cu bolta zodiacului ar vedea, bănuiesc, liniile, punctele, intersecţiile şi configuraţiile unor destine. În pofida aparenţelor, lirica Sabinei Spineni nu e nici abstractă, nici rece. În "semnele" ei se poate citi o vie sensibilitate şi o căldură discretă. Debutul Sabinei Spineni mi se pare foarte promiţător.

Nicolae Manolescu

Laudă formei

Visam
că dam
la o parte
giulgiul conic,
ce mă desparte
de chipul
marmorei
moarte,
că-i aduceam
laude-n cerc, ori
în despicătură
şi, în sfîrşit,
lauda pură,
în loc de
cominecătură...

Eternitate

Voiam să mor,
şi nu reuşeam,
după ce marea
m-a refuzat,
nedumerită,
către mal,
dar conul
s-a răsturnat
în emisfera
nemărginită,
cînd cerul,
însetat,
sorbi marea,
iar eu curgeam,
şi încă eram,
şi încă eram...

Rugăciune

Tatăl nostru,
carele ierţi
din ceruri,
izbăveşte-ne
chinul roşu
peste albastru,
care împăturește
cerul în patru,
îngust pentru
inima noastră,
cea împărţită
în patru colţuri,
şi răsucită,
a m i n.

Elipsă

Din înalt,
orice gînd,
vine rar,
ocolind
o elipsă,
de parcă,
în celălalt
focar,
un geamăn
există...

Unghi tîrziu

Ca să pot
să vă descriu
soarele sub
unghi tîrziu
cu ce dor,
mi-aş rezema
ochiul
pe ultima rază,
care scindează
cerul pustiu,
încetînd
ca să mor
şi să-nviu...

Horă

Se adunară
la o răscruce,
paşii în cerc,
braţele-n cruce,
se rînduieşte
şi se permută
hora străbună,
se răstigneşte
hora tăcută,
biruitoare,
hora nebună
se învîrteşte
şi se-ncununã
în semicerc...

Cercul

Îmi depăn
gîndul
de pe cerc,
încet, ca
să nu moară,
încerc
să-mi amintesc
de el, aşa,
ca într-o doară,
convins
că centrul
m-ar lăsa,
absent,
pe dinafară...

Sens invers

Cercul care
se închide-n
sens invers,
multă vreme
nu coboară
din înalt,
cît ridică-n
continuare,
alt univers...

Cristal

Bijutierul
nu ştia
care verset
n-ar descînta
cu-adevărat,
cărui cristal
s-a încrustat
litera lui,
conexă cu
universul
răsturnat
într-o stea
convexă...

Nord

La nord
pecetluit
cu nod
albastru,
din perimetrul
alb, înlocuit,
cercul,
sporind, abia
s-a-ncins
pe sine, ori
subîntins,
de patru ori,
strîns bine...

Uimire

Cercul uimit,
fără-de-margine,
cu ochi mărit,
moare-n constrîngerea
luminii-n stingere,
într-o răsfrîngere,
înghesuit...

Măr

Muşcînd, nu
m-am săturat,
nerăbdător
să număr
de cîte ori
s-a răsturnat
gîndul care,
neschimbat,
a bombat
cercul, ca
pe un măr...

Toartă

Toartă,
cercului,
s-a pus,
parcă
aruncat
de sus,
dintr-o joacă,
dacă-i spartă,
cărui dat,
s-a nesupus,
deocamdată,
predispus
să se-ntoarcă
neted sus?

Undeva, o lumină

Pentru a
se consuma
în adîncuri,
undeva, raza
cercului,
divină,
mai păstrează
o lumină-n
sinea sa...

Ermetic

Cum razele-şi
întreţesea,
din ce în ce
mai stins,
pe întuneric
şi-a atins
sfera, ermetic,
rotundeţea...

Răscruce

Punctul mic,
deşi nu pare,
e egal cu
punctul mare,
la răscruce,
cînd schimbară
veşnicia
pe nimic...

Max Demeter Peyfuss, *Chestiunea aromânească. Evoluţia ei de la origini pînă la pacea de la Bucureşti (1913) şi poziţia Austro-Ungară.* Traducere autorizată de Nicolae Şerban Tanaşoca. Editura Enciclopedică, 1944.

Contenciosul aromânilor

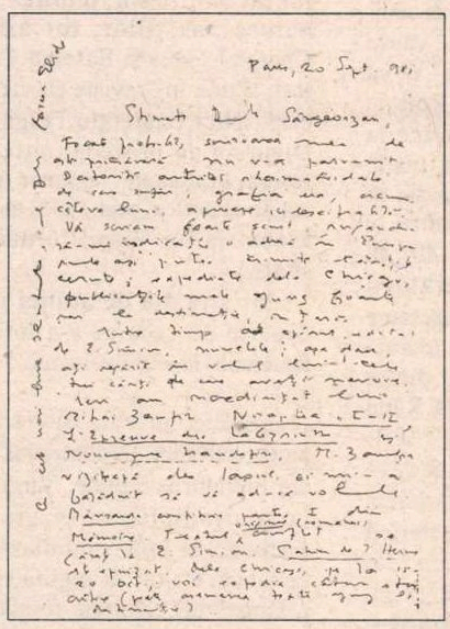
SPINOASA problemă a aromânilor, nesoluţionată, continuă să preocupe ardent conştiinţa publică românească, cu marcate (şi firesti) încrîncenări din partea aromânilor înşişi. După un secol şi jumătate, dacă nu chiar două, de trezire, lucrurile par la fel de fierbinţi, în neclarificare, ca odinioară. În dispută e mereu totul de la denumirea etniei (aromâni, fîrşeroţi, macedo-români, români macedoneni, megleniţi, români sudici, vlahi, cuţovlahi, ţintari), la identitatea ei, la caracterul limbii şi la numărul ei. Mi-a fost dat, în ultimii doi-trei ani, să asist la dezvăluiri despre tragedia existenţială a acestor fraţi ai noştri dar şi la polemici, atît de aprinse între unii exponenţi ai acestor comunităţi, dezmembrate nu numai teritorial, încît se arunca şi cuvîntul trădător. Relativ, de curînd, d-na Matilda Caragiu-Marioţeanu (ea însăşi aromâncă), cu ştiinţa d-sale în ale lingvisticii, a afirmat că dialectul aromân sau armîn e, de fapt, o altă limbă decît cea română. Ceea ce a scandalizat, pînă la revoltă, alţi cosîngeni. Domnul Vasile Barba, care conduce, la Freiburg, un comitet european aromânesc (cu întîlniri internaţionale periodice) şi-a înscris organizaţia (şi, prin ea, etnia pe care o reprezintă) ca popor distinct într-un organism internaţional de specialitate, motivînd această decizie prin aceea că astfel poate obţine ajutor şi asistenţă internaţionale pentru conaţionalii săi. Reproşurile, întrucîtva îndreptăţite, n-au întîrziat să vină, repede pi dure, actul d-lui Barba fiind apreciat, de unii cosîngeni, drept o regretabilă dezerţiune. Despre numărul aromânilor din romanitatea orientală am auzit cifre mari, greu controlabile, mult aproximative pentru că, de fapt, nu se pot bizui pe recensăminte. Aceşti conaţionali răspîndiţi în Macedonia, în Serbia, Albania, în Bulgaria, în Grecia, în ţări ale Europei de apus şi, firesţe, în România trăiesc o mare tragedie. Cu excepţia, desigur, a celor din România şi, probabil, micile comunităţi din ţări vesteuropene, aromânii nu se bucură de drepturile omului, neavînd şcoli în limba română (sau în dialectul lor), publicaţii, posturi de radio (rareori li se îngăduie o emisiune de o oră pe săptămînă pe postul naţional), biserici şi preoţi care să slujească în limba lor. Unora, cum sînt cuţovlahii din Grecia, nu li se recunoaşte identitatea, această ţară, care a născut democraţia, practicînd năstruşnica politică de stat care nu recunoaşte existenţa, pe teritoriul ei, a naţionalităţilor conlocuitoare. Încît acolo, chiar în Grecia, vlahilor le este frică să-şi declare identitatea naţională iar organizaţia care grupează pe românii ce trăiesc în acea ţară, pentru a pune la adăpost de represalii, refuză să colaboreze sau, mai abitir, să-i coopteze pe vlahi. Iar de o organizaţie separată a vlahilor nici că poate fi vorba. Aici, unde, pe vremuri, funcţionau licee în limba română, pericolul asimilismului e o realitate apăsătoare şi probabil, dacă lucrurile rămîn astfel, această colectivitate vlahă, persistentă încă în enclave rurale din munţi unde se mai vorbeşte dialectul originar, riscă să dispară. Nu mult altfel se prezintă lucrurile (deşi întrucîtva mai bine) în comunităţile vlahe din alte ţări balcanice. Dl. Max Demeter Peyfuss, el însuşi cu o origine aromână în arborele genealogic, autorul cărţii despre chestiunea aromânească pe care o comentez are, cred, dreptate cînd afirmă, în finalul lucrării sale, că interesant în acest dramatic contencios este problema identităţii culturale cu care, de fapt, se confundă aceea a conştiinţei naţionale. "La soluţionarea problemei, atît de viu discutată astăzi, afirmă dl. Peyfuss, dacă aromânii din România sunt o minoritate etnică/naţională sau nu, slujitorii lui Clio nu pot contribui altfel decît prin apelul la judecata raţională: nu există criterii ştiinţifice pentru determinarea naţionalităţii cuiva în afara propriei sale conştiinţe! Ea singură decide în această privinţă, dovadă numărul mare de oameni de origine aromână care, totuşi, şi pe bună dreptate, se consideră a fi - eventual: *şi!*-greci. Istoricii ar trebui să deslueşească mai bine care sînt criteriile după care se conduce un individ, în moderna societate de masă, atunci cînd se decide să opteze pentru o anumită apartenenţă naţională sau identitate culturală. Această decizie poate comporta, desigur, anumite nuanţe şi nu este întotdeauna la fel de conştientă ca opţiunea cuiva pentru o anumiţă culoare de păr". (p.122) Acest opinii rezonabile sînt ale omului de ştiinţă asemenea d-lui Peyfuss. Sînt ele sau pot fi operaţionale în forul interior al omului obişnuit (aromân sau român; dar nu se afirmă răspicat, de unii, că aceste determinative se contopesc?), în care, ceea ce dl. Peyfuss numeşte romantismul naţional al secolului XIX, continuă să fie o realitate emoţională inflamabilă? Şi, din nou, ce se face sau ce trebuie făcut, la nivel instituţional, pentru apărarea identităţii culturale (=conştiinţă naţională) a acestor conaţionali. Îndrăznesc să cred că singura instituţie care trebuie ajutată să contribuie în acest efort naţional salvator este Fundaţia Culturală Română, ca organism nonguvernamental.

Dar să mă reîntorc la cartea d-lui Max Demeter Peyfuss, din care am citat mai sus. E o carte savantă, o teză de doctorat susţinută în 1971 la Viena (unde dl. Peyfuss este un remarcabil romanist şi românist), care apare acum, în traducerea d-lui Nicolae Şerban Tanaşoca, la Editura Enciclopedică. Lucrarea urmăreşte stadiul şi evoluţia chestiunii aromâneşti de la origini pînă în 1913 (pacea de la Bucureşti). Să adaug că, vienez fiind, autorul acordă atenţie specială poziţiei Austro-Ungariei în complicata, inflamabila chestiune a aromânilor. Ea a devenit obiect de interes, deopotrivă pentru cabinetele diplomatice, ca şi pentru etnografi, istorici, lingvişti, de abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd aspiraţiile naţionale ale aromânilor (termenul acesta lingvistic a fost impus, mai ales, pe Weigand în vestita sa carte cu acelaşi nume) s-au lovit de împotriviri dinspre Grecia şi patriarhia ecumenică de la Constantinopole, favorabilă mereu, atunci, Greciei. Grecia se opunea pentru că îşi vedea ameninţate pretenţiile ei teritoriale faţă de Turcia. Iar aromânii, crescători de vite (cu deosebire de oi, practicînd transhumanţa) dar şi cu o burghezie orăşenească în plină consolidare, deveneau conştienţi de sine. Se întîmpla că, în oraşe, poziţiile de comandă le ocupau grecii. De aceea burghezia aromânească aspira să fie recunoscută de înaltul cler şi de intelectualitatea grecească drept parteneri, fie şi cu statut de greci, cu drepturi egale. De adăugat că, atunci cînd a apărut, chestiunea aromânească nu era numai rezultatul, ne previne dl. Peyfuss, al unui conflict între Grecia şi România, ci şi parte componentă a contenciosului Macedoniei, deci, în consecinţă, obiect al politicii balcanice a marilor puteri. Aromânii, cu sprijinul direct al României, militau pentru obţinerea unui statut de millet (noţiunea distinctă) din partea Turciei. Se opuneau şi grecii, dar şi bulgarii şi chiar sîrbii care erau interesaţi în menţinerea statu-quoului. Litigiul se complica datorită comunităţii de religie - ortodoxă - între toate aceste naţiuni iar Patriarhia ecumenică, sprijinind Grecia dar şi pe sîrbi, refuză să acorde aromânilor dreptul ca preoţii lor, unii aduşi din România, să slujească în biserici, în limba română. Aceeaşi împotrivire se înregistra pentru învăţămîntul în limba maternă (aromână sau română). Dar aromânii, odată dobîndind conştiinţa naţională, (individualitatea limbii lor, originea latină), îşi publică, în limba lor sau română, abecedare, texte religioase şi de istorie.

Fără îndoială, aspiraţiile aromânilor erau încurajate în România, despre aceasta scriind mult şi cu folos, la mijlocul veacului, Bolintineanu şi Constantin Negri. Încă din 1860, la Bucureşti se organizează primul comitet macedoromân. Apoi, tot cu sprijin românesc, se înfiinţează în 1864, la Trnovo (atunci în Turcia) prima şcoală românească, iar în 1865, prima şcoală aromânească la Bucureşti. Şi sprijinul românesc creştea mereu în intensitate, apărînd la 1879, în locul Comitetului Macedoromân, Societatea Culturală Macedoromână. Bisericile şi, mai ales, şcolile româneşti în Macedonia sporesc. Se lovesc însă continuu de împotrivirea slavilor şi a grecilor. La un moment dat s-a cultivat chiar ideea adoptării, de către aromâni, a uniaţiei pentru a se elibera de epitropia Patriarhiei Constantinopolului. Mişcarea culturalizatoare (şcoli, biserici), a crescut, factotum devenind acel legendar Apostol Margarit care, după succese recoltate, compromis, e dezavuat de autorităţile de la Bucureşti, care numesc alţi conducători. Statul român sprijinea financiar această politică de ordin spiritual. Dar, cum se întîmplă în politică, cele două partide (liberal şi conservator) au sfîrşit prin a folosi problema aromânilor într-o chestiune de partid, compromiţînd cauza. Ba, documentează dl. Peyfuss, România folosea litigiul aromân pentru a-şi rezolva contenciosul Dobrogei de sud. În 1905 aromânii din Turcia obţin statutul rîvnit de millet, înregistrîndu-se protestul Sfîntului Sinod de la Constantinopole. Războaiele balcanice modifică, esenţial, barta regiunii, aromânii locuind, de acum încoace, în cinci ţări, Turcia ieşind din joc. România obţine, la pacea de la Bucureşti (1913), Cadrilaterul, sprijinul financiar şi diplomatic pentru cauza aromânească diminuîndu-se întrucîtva. Aici, în 1913, se încheie investigaţiile în lucrarea d-lui Peyfuss. Nu însă şi preocuparea pentru destinul aromânilor, a României ca stat şi a românilor pe oriunde se află. E un contencios dramatic care preocupă, mult, conştiinţa publică românească. ■

O scrisoare inedită a lui Mircea Eliade

PENTRU a concepe şi a scrie un studiu de sinteză despre opera lui Mircea Eliade, am început să mă documentez serios, să alcătuiesc o bibliografie adusă la zi. De mare folos mi-a fost bibliografia lui Mircea Handoca. Nu intrasem însă în posesia unor cărţi de valoare fără de care orice studiu critic despre Mircea Eliade nu era posibil (*Noaptea de Sânziene, I - II, L'Epreuve du labyrinthe, Nouăsprezece trandafiri, Mémoires, Cahiers de l'Herne*) Fără să-l fi cunoscut direct, i-am scris o scrisoare în care îi solicitam cărţile şi studiile pe care nu le aveam în bibliotecă. Mi-a scris, dar scrisoarea nu am primit-o. A fost sechestrată. Şansa de a primi şi cărţile era exclusă. Mircea Eliade i-a încredinţat criticului Mihai Zamfir cărţile de care aveam nevoie şi astfel am intrat în posesia lor. Moment de bucurie şi de mare satisfacţie spirituală. Nu am primit însă studiile critice. Cred că şi ele au avut soarta multor scrisori şi cărţi expediate din străinătate: sechestrarea de către vigilenta Securitate.**(Zaharia Sângeorzan)**



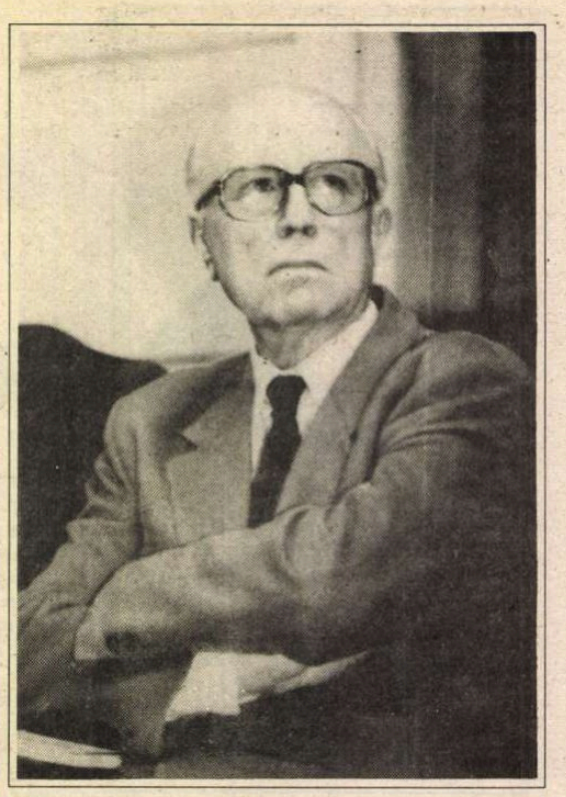
Stimate Domnule Sângeorzan,

Foarte probabil, scrisoarea mea de astă-primăvară nu v-a parvenit. Datorită artritei rheumatismale de care sufăr, grafia era, acum cîteva luni, aproape indescifrabilă. Vă scriam foarte scurt, rugîndu-vă să-mi indicaţi o adresă în Europa unde aş putea trimite cărţile cerute şi expediate de la Chicago, publicaţiile mele ajung foarte rar la destinaţie, în ţară.

Între timp au apărut, editate de E. Simion, nuvelele; aşadar aţi regăsit în volumul lui cele trei cărţi de care aveţi nevoie. Ieri am încredinţat lui Mihai Zamfir Noaptea... *I-II, L'Epreuve du Labyrinthe şi Nouăsprezeece trandafiri. M. Zamfir vizitează des Iaşul, şi mi-a făgăduit să vă aducă volumele.* Mansarda *constituie partea I din* Mémoires. *Textul original (românesc) cenzurat se găseşte la E. Simion* Cahiers de l'Herne *este epuizat. De la Chicago, pe la 15-20 oct., voi expedia cîteva studii critice (poate asemenea texte ajung la destinaţie).*

Cu cele mai bune sentimente,
al dvs.
Mircea Eliade

Virgil Ierunca - istoric literar



DESPRE *Dimpotrivă* (ed. Humanitas, 1994), ultimul volum al domnului Virgil Ierunca s-a scris mult în revistele noastre literare. A fost salutată apariţia acestor mărturii ale luptei împotriva totalitarismului comunist în cultură, nu numai pentru ceea ce ele au fost, în timp, dar şi - sau mai ales - în cadrul opoziţiei clare de astăzi împotriva "restauraţiei intensificate". Nume şi date precise despre actele de abdicare, abjurare sau de trădare ale unora dintre oamenii de cultură români puşi să aleagă între a servi adevărul artei sau minciuna politică. Şi nu puţini au fost - după cum ştim cu toţii - cei ce au ales a doua cale.

O operă critică, o apologie a demnităţii, o examinare a "ritualului ruşinii" intelectuale scrisă în anii grei şi întunecaţi de exil. Dar şi o convingere fermă într-o stea polară a valorilor româneşti adevărate care se cereau re-descoperite, re-afirmate, clamate *urbi et orbi* pe calea undelor radiofonice ale binecuvîntatei "Europe libere". Acestea au fost - poate că mai sînt încă -sensurile ultime ale "împotrivirii" lui Virgil Ierunca, de-a lungul a patru decenii...

2. Şi totuşi! Au rămas în afara discuţiilor actuale, care au subliniat mai ales caracterul critic, de *opozant* al autorului, o serie de aspecte pozitive de *aderent*, dacă nu de *martor* şi de *participant* la istoria culturii româneşti contemporane - pe care nu avem dreptul de a le lăsa într-un plan secundar. Către aceste atestări -nerelevante?, neştiute? - de istorie literară se îndreaptă atenţia noastră. Virgil Ierunca este, cu voia sau fără voia lui, un observator direct drept, un martor obiectiv al zbuciumatei noastre literaturi contemporane sau, mai precis, începînd din anii 1937 - 1938 pînă astăzi.

De care trebuie să se ţină seama în istoria literaturii române.

3. *Dimpotrivă* oferă cititorilor săi importante informaţii - ignorate sau uitate - despre scriitori care, înainte de a fi înregimentaţi în aparatul literar de proslăvire comunistă, aveau o biografie activă de cu totul alte culori sau nuanţe. Se ştia, bunăoară (dar cine ar mai fi vrut să-şi reamintească?), despre "curteanul în mînă cu o lalea" care a fost G. Călinescu, atunci cînd, în jubiliarul *Jurnal literar* nr. 19 din 7 mai 1939, proslăvea pe regele Carol al II-lea, sub titlul *Nihil sine Deo, nihil sine Rege*. Virgil Ierunca ni-l readuce în memorie cu exactitate: G. Călinescu fusese - în anii dictaturii monarhice (1938-40) - un adulator regal. Cu aceeaşi luciditate, comparînd judecăţile critice ale lui G. Călinescu, Virgil Ierunca relevă schimbările oportuniste de opinie ale criticului, privind nu numai pe scriitorii contemporani (cum a procedat cu Mihai Beniuc) ci şi pe Mihai Eminescu. Marele poet era considerat a se fi opus "lumii noi", în epoca pre-comunistă, dar se opunea, în schimb, "lumii vechi", atunci cînd G. Călinescu devenise om politic al regimului comunist (p. 19). Paginile dedicate, în 1975, comemorării a 10 ani de la dispariţia lui Călinescu (p. 11-21) se găsesc în totală disjuncţie cu ceea ce se scria, pe atunci, în România: ele contribuie la caracterizarea literară justă a "divinului critic". O reexaminare a operei lui G. Călinescu ar trebui să aibă în vedere, astăzi, observaţiile pertinente ale lui Virgil Ierunca.

4. O contribuţie critică deosebit de însemnată are autorul lui *Dimpotrivă* în examinarea a ceea ce s-a putut considera "stînga democrată" în cultura românească. Se ştie doar că Virgil Ierunca a fost - în epoca de început a activităţii sale literare - un "om de stînga" şi că, întotdeauna, în actele sale critice, el a rămas fidel unui crez democratic, apărînd adevărul şi valorile autentice ale culturii. Iată de ce articolul *Mitologiile stîngii româneşti* (p. 36 - 53) este un veritabil capitol de istorie literară. Criticînd pe cei ce alcătuiesc antologia revistei *Cuvîntul liber* ("referinţă temeinică pentru oricine vrea să surprindă avatarurile stîngii, la noi" (p. 36 - 37), autorul remarcă lipsa unei "armături ideologice" în manifestările româneşti de stînga. Ziarişti, scriitori "mediocri", "militanţi entuziaşti" - aceştia nu lipsesc. Absenţi sînt însă filosofii, ideologii! Critica se adresează lui Teodorescu-Branişte care nu a reuşit să constituie un front cultural de stînga. Dar se adresează şi unei serii întregi de filosofi şi oameni de cultură (Ralea, Petre Andrei, Rădulescu-Motru, Al. Rosetti, G. Oprescu, Anton Dimitriu, H.H. Stahl, Ion Vinea, Sadoveanu şi alţii) care nu s-au implicat "pentru a lupta împotriva elementelor fascizante ale epocii" (p. 38). Chiar "critica democratică" din vremea aceea era absentă: G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Ion Biberi, Şerban Cioculescu, E. Lovinescu. Sporadic apar Gala Galaction, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu. În schimb sînt frecvent prezenţi în *Cuvîntul liber*, Claudia Millian, F. Brunea-Fox şi, mai ales, Geo Bogza: stînga militantă.

Portretul critic al lui Ştefan Roll-Gheorghe Dinu (p. 39) este de asemeni revelator. Aflăm că secretarul de redacţie al *Cuvîntului liber* trecuse la comunişti (în urma rupturii dintre Breton şi comunistul Aragon, în Franţa) şi nu mai era interesat de calitatea poeziei publicate - ci de ... cauza comunistă. "Ironia istoriei" o va înregistra, mai tîrziu, şi Ştefan Roll, în urma acestei "adeziuni frenetice la comunism" (p. 40). Concluzia, tristă: "ori de cîte ori militantismul apăsat se instalează într-o cultură, creatorii şi artiştii adevăraţi îl ocolesc" (p. 40). În ceea ce priveşte pe colaboratorii *Cuvîntului liber*, informaţii interesante apar despre Mircea Grigorescu (caracterizat drept "cel mai talentat dintre ziariştii stîngii", p. 51), Miron Radu Paraschivescu în polemică - "gîlceavă" - cu C. Noica (s-a ştiut ceva despre acest episod?), Felix Aderca, N. Davidescu (autor al unui nefericit articol despre *Inadvertenţa lui Caragiale la spiritul românesc"!)* şi, mai ales, despre Tudor Teodorescu-Branişte. Nu este lipsită de interes - nici de umor - menţionarea unor articole de stînga lăudînd ..."patriotismul dac" (D.I. Suchianu) sau pe ... A.C. Cuza (Theodor Rîşcanu!). Virgil Ierunca nu uită!

Despre destinul oamenilor de cultură de stînga stau mărturie pp. 49 - 50. Lucreţiu Pătrăşcanu, Şerban Voinea, Belu Zilber, Lena Constante, Petre Pandrea, Ghiţă Ionescu, Constantin Vişoianu şi alţii şi alţii devin victimele - unii chiar adversarii - dictaturii comuniste. Mircea Grigorescu, acceptînd colaborarea cu regimul Antonescu, devine redactor-şef al ziarului *Timpul* şi adăposteşte, acolo, ziarişti comunişti precum G. Macovescu, G. Ivaşcu, Gheorghe Dinu - iar Virgil Carianopol şi N. Davidescu "virează" către politica de dreapta (primul, chiar de extremă dreaptă!).

Istoria literaturii române nu poate, de acum înainte, să nu reţină consideraţiile critice ale lui Virgil Ierunca privind evoluţia culturii româneşti de stînga. Fără îndoială, tabloul trebuie completat (incluzînd activitatea grupului *Vieţii româneşti* a lui G. Ibrăileanu, C. Stere etc.): premisele unei discuţii asupra stîngii democratice româneşti, asupra valorii şi a eşecului ei, au fost enunţate de Virgil Ierunca.

5. Aceeaşi însemnătate istoric-literară au comentariile autorului privind antologia *Cumpăna cuvîntului* (1939-1945), pe care, sever, Virgil Ierunca o considera "capodoperă de măsluiri, de răstălmăciri şi amalgame ideologice" (p. 117). Cuvintele cad greu, dar informaţiile pe care le oferă aceste pagini istoriei noastre literare trebuie să fie cunoscute. Cine şi-ar mai fi amintit că Gala Galaction şi chiar Mihail Sadoveanu colaborau la *Revista Fundaţiilor regale* din august-septembrie 1941, închinate Mareşalului Antonescu? (p. 120) sau că Zaharia Stancu şi-a început ascensiunea după 23 august 1944 scriind la *Curierul*, ziar naţional-ţărănesc, patronat de Iuliu Maniu (p. 121)?. "Climatul intelectual din România anilor de război e mult mai complicat", afirmă Virgil Ierunca. Demostene Botez, democratul de mai tîrziu, publica elogii la adresa naziştilor, tot astfel cum George Lesnea şi Eusebiu Camilar, la Iaşi, scriau în "reviste cu caracter fascist". Nici Laurenţiu Fulga, nici Al. Dima nu au procedat altfel: primul fusese, în tinereţe, legionar (p. 91), iar cel de al doilea, prin 1938, antimarxist! Memoria lui Virgil Ierunca stă de strajă...

Iar situaţia de atunci nu-i prea departe de ceea ce s-a întîmplat în România, în anii din urmă...

6. Referinţele de istorie literară ar putea continua. În domeniul traducerii din literaturile străine, Virgil Ierunca, în contradicţie cu tezele oficiale susţinute în ţară, subliniază (p. 179) faptul că, înainte de regimul comunist, personalităţi culturale româneşti, victime -uitate - ale regimului comunist - au tradus capodopere ale literaturii universale: Dragoş Protopopescu, Shakespeare, Radu Cioculescu, Marcel Proust, Alexandru Marcu, Dante...

În sfîrşit, întîlnirea ratată dintre Virgil Ierunca şi Tudor Arghezi nu trebuie ignorată (p. 211-275). Dacă nu pentru amintirile pe care această eventualitate le evocă (un articol anti-Arghezi, publicat în *Vremea* lui Vladimir Donescu, reacţiile promuncitoreşti ale grupului de ziarişti de stînga, Mircea Grigorescu, Mircea Damian, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza), cel puţin pentru a afla, cu întîrziere, că poetul, "reabilitat" de regimul comunist, cu voie de a călători prin lume, ceruse, în 1957 (prin Eugen Drăguţescu, Mircea Eliade şi N. I. Herescu) să ia contact cu "rezistenţa din Paris". Biografii lui Tudor Arghezi trebuie să ia cunoştinţă de acest episod: Tudor Arghezi *a vrut să spună ceva* exilului românesc din Paris, în 1957!

7. Volumele lui Virgil Ierunca, atît *Subiect şi Predicat* (1993) cît şi *Dimpotrivă* (1994) trebuie citite şi examinate cu multă luare aminte. Ele oferă, printre rînduri şi pagini de critică literară aspră, printre nostalgice evocări culturale (Mircea Vulcănescu, Alexandru Busuioceanu, Mircea Popescu, N. Petra, Ioan Cuşa şi alţii - în *Subiect şi predicat*, pp. 9 - 72), printre controverse şi atitudini - o serie întreagă de elemente de istorie literară pe care cercetările viitoare au datoria de a le culege. Consideraţiile şi amintirile lui Virgil Ierunca devin, astăzi, după Revoluţie, o sursă literară de prim ordin. Autorul acoperă cu prezenţa sa activă, creatoare, un răstimp de peste o jumătate de secol din istoria literaturii române contemporane. Opiniile sale pot redimensiona valori literare (re)cunoscute, pot descoperi realităţi rămase încă în taină, în memoria exilului. Nu-i oare acelaşi Virgil Ierunca cel care întemeiase seria de "pagini uitate, pagini exilate", în emisiunile de neuitat ale "Europei libere"?

Pentru a fi rămas cel care este, astăzi, lucid, drept, cu respect pentru adevăr, ar fi necesar să-i cerem lui Virgil Ierunca să-şi depene amintirile, să spună *tot* ceea ce el ştie şi noi nu ştim - adică să-şi scrie *memoriile*.

Istoria literaturii române le aşteaptă.

Alexandru Niculescu

Non idem est si duo dicunt idem

N-AM să uit niciodată prima impresie - şi, după cum se ştie, întotdeauna prima impresie contează, pentru că nu este falsificată de tot felul de raţionamente - ... n-am să uit, deci, prima impresie pe care mi-a făcut-o poezia lui Grigore Vieru. Mi s-a părut scrisă cu o sensibilitate nemaiîntâlnită, o sensibilitate aproape dureroasă, deloc asemănătoare cu sentimentele sofisticate, *puse în scenă* (ca să nu mai vorbesc de bravada sau chiar cinismul) din cărţile atâtor poeţi români contemporani. În acelaşi timp, însă, această sensibilitate, departe de a mi se părea străină, mi-a dat senzaţia răscolirii unor amintiri dragi dintr-un trecut îndepărtat, senzaţia unei *regăsiri*.

Emoţia trăită de mine atunci (nu mi-e ruşine să mărturisesc că *am plâns* citind poezia lui Grigore Vieru) era intensificată de gândul că mesajul în limba română venea de undeva din largul unui ocean de litere chirilice. Nu cred că românii sunt cei mai importanţi oameni de pe Pământ, dar eu sunt român, am înţeles tot ce-am înţeles din viaţă în limba română, astfel încât nu pot să nu mă bucur când ajunge la mine un asemenea mesaj. Este ca şi cum rătăcind noaptea printr-o pădure aş întâlni pe neaşteptate o casă cu ferestrele luminate.

De altfel, ceea ce conferă o frumuseţe tragică poeziei lui Grigore Vieru este tocmai conştiinţa valorii imense a limbii. Nu contează faptul că această supraevaluare se datorează unor circumstanţe istorice; important este că ea are un efect estetic, făcând cuvintele la fel de preţioase ca apa în deşert. Când citim sau ascultăm o poezie de Grigore Vieru ni se transmite sentimentul că trebuie să acordăm o importanţă maximă fiecărui cuvânt, pentru că a fost *obţinut* cu greu. În felul acesta se reconstituie ceva din condiţia orfică a limbajului poetic. Subminarea insistentă şi ingenioasă a prestigiului cuvântului, practicată de aproape o sută de ani (bineînţeles, nu dintr-un spirit malefic, ci din dorinţa de a ajunge la noi şi noi plăceri artistice, fie ele şi perverse) a dus la o devalorizare a principalului nostru mijloc de comunicare, la transformarea ritualizatei emisii de mesaje lingvistice într-un fel de fond sonor, pe care toată lumea îl aude, dar pe care aproape nimeni nu-l mai ascultă. Pentru Grigore Vieru, ca şi pentru poeţii din secolul trecut, a compune poeme înseamnă nu a pălăvrăgi inteligent, cu sentimentul zădărniciei, ci a dicta un testament.

Cea mai frumoasă poezie despre limbă din câte am citit vreodată - atenţie, nu despre limba română, ci despre *limba ta!* - îi aparţine lui Grigore Vieru şi o citez *din memorie*, nu pentru că n-aş avea textul la îndemână, ci fiindcă îmi face plăcere să mi-o amintesc cuvânt cu cuvânt:

"În aceeaşi limbă/Toată lumea plânge./În aceeaşi limbă/Râde un pământ./Ci doar în limba ta/Durerea poţi s-o mângâi,/Iar bucuria/S-o preschimbi în cânt./În limba ta/Ţi-e dor de mama,/Şi vinul e mai vin,/Şi prânzul e mai prânz./Şi doar în limba ta/Poţi râde singur,/Şi doar în limba ta/Te poţi opri din plâns./Iar când nu poţi/Nici plânge şi nici râde,/Şi nici cânta,/Cu-al tău pământ,/Cu cerul tău în faţă,/Tu taci atunce/Tot în limba ta."

Fără îndoială, estetica profesată de poetul de dincolo de Prut este revolută. Dar ea *funcţionează*, pentru că, departe de a reprezenta un caz de epigonism, are autenticitatea unei experienţe făcute pe cont propriu. Ceea ce este revolut în fiecare din noi, ceea ce ne determină să oprim maşina pe şosea şi să culegem maci din lanul de grâu sau să ne gândim cu duioşie la părinţii noştri tot mai bătrâni *intră în rezonanţă* cu poezia lui Grigore Vieru, fie şi sub supravegherea unei concepţii estetice emancipate.

Înţelegând lucrurile astfel, am simţit o strângere de inimă descoperind într-o bună zi versuri ale poetului meu drag în dezgustătoarea revistă *România Mare*. Am crezut prima dată că este vorba de reproducerea abuzivă a unui text, fără consimţământul autorului şi am aşteptat să apară undeva o dezminţire. Dar nu, după cum aveam să constat ulterior, era vorba de cu totul altceva, de o surprinzătoare susţinere reciprocă, de o prietenie nefirească între cei care au apărat, cu spirit de sacrificiu, cauza românismului dincolo de Prut şi cei care au exploatat şi compromis, cu nerusinare, aceeaşi cauză în România.

La reluarea legăturilor dintre două culturi româneşti despărţite o jumătate de secol s-a produs un *malentendu* monstruos. Scriitorii din Basarabia însufleţiţi de patriotism au crezut că autorii de literatură patriotardă din România reprezintă replica lor simetrică. Şi şi-au întins mâinile unii altora, primii din naivitate, iar ultimii pentru a profita grabnic de o legitimare nesperată, în condiţiile în care în România erau - şi pe bună dreptate - disprefuiţi.

Grigore Vieru vorbeşte, într-adevăr, despre *ţară* la fel de frecvent ca aliatul său de dată recentă Corneliu Vadim Tudor. Numai că fiecare a făcut-o şi o face în alt scop. Corneliu Vadim Tudor şi toţi cei ca el au pus în mişcare flaşneta retoricii naţionaliste la comanda PCR şi în conformitate cu instrucţiunile de folosire formulate de PCR. De PCR... adică de un partid adus la putere în România de sovietici. Grigore Vieru şi ceilalţi scriitori din Basarabia înrudiţi spiritual cu el au scris poezie patriotică pentru a se opune sovieticilor. Primii au fost şi într-un fel continuă să fie complicii unui regim care a distrus civilizaţia românească. Proslăvirea deşănţată a acestei civilizaţii era ea însăşi un mod frenetic de-a o batjocori. Ultimii au încercat eroic să salveze valorile româneşti, în condiţiile unui proces de deznaţionalizare forţată.

Iar această diferenţă de fond are consecinţe de ordin estetic, evidente. Poezia scrisă de patrioţii din Basarabia este autentică, astfel încât, deşi dependentă de o concepţie artistică demodată, *emoţionează*. Versurile compuse (pe bandă rulantă) de demagogii de serviciu din România sună iremediabil fals şi provoacă... râsul. Cu ani în urmă, C. Stănescu de la *Scânteia* (C. Stănescu - De la Scânteia) mi-a cerut un articol despre o nouă carte a lui Corneliu Vadim Tudor. Am scris articolul, numai că în cuprinsul lui îl numeam pe poet *un Rică Venturiano al dragostei de patrie*. (Articolul, bineînţeles, n-a apărut, dar textul i-a fost arătat lui Corneliu Vadim Tudor, care a venit la SLAST, unde lucram atunci, să mă reclame că am ofensat un - este chiar expresia lui - un "poet prezidenţial"...) Această formulă i se potriveşte însă nu numai lui Corneliu Vadim Tudor, ci şi altora dintre cei cu care crede Grigore Vieru că are un limbaj comun. Vorbăria lor grandiloventă, lipsită de orice acoperire lirică şi organizată - intenţionat - după o formulă tradiţională, pentru a fi pe înţelesul şi pe placul inculţilor activişti ai PCR, este de un comic involuntar.

Îmi dau seama că scriitorii cu o viziune modernă din România pot părea *firi reci* scriitorilor sentimentali din Basarabia. Şi chiar şi sunt într-o oarecare măsură firi reci, poate chiar mai reci decât ar fi dorit-o ei înşişi, întrucât au simţit nevoia să se diferenţieze de patetismul mahalagesc al "poeţilor prezidenţiali" (de ieri şi de azi). Dar nu vede, oare, Grigore Vieru diferenţa? La cei 60 de ani ai săi (pe care i-a împlinit recent, la 14 februarie, prilej cu care îi urez alături de toţi admiratorii săi "La mulţi ani!") nu poate încă să facă deosebirea între patriotismul adevărat, deşi discret, şi falsul patriotism?

Alex. Ştefănescu

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

A investi

N-AR FI lipsită de interes o analiză sematică a verbelor care descriu ceea ce se poate face cu banii. A *cheltui, a risipi, a irosi; a plăti, a cumpăra, a da; a plasa* etc. alcătuiesc serii de sinonime parţiale, diferenţiate după scopul acţiunii şi prin absenţa sau prezenţa conotaţiilor peiorative. Verbul *a cheltui* are sensul cel mai general; DEX-ul îl defineşte ca "a da o sumă de bani pentru a cumpăra sau a plăti ceva, pentru a ajuta pe cineva etc; (peior.) a risipi, a irosi banii pe ceva, cu cineva etc." Se observă cum chiar verbul de bază al seriei alunecă spre interpretarea depreciativă; derivatul său *cheltuitor* are de altfel doar semnificaţie negativă. În lista destul de bogată de echivalenţe propusă de *Dicţionarul de sinonime al limbii române* (DSR, 1982, autori Luiza şi Mircea Seche), aproape toate verbele sînt marcate afectiv, depreciativ: *a arunca, a azvîrli, a irosi, a împrăştia, a prăpădi, a risipi, a zvîrli, a prăda, a mătrăşi, a părădui, a răschira, a înghiţi, a mînca, a păpa, a toca etc.* La baza acestei configuraţii lexicale pare a sta ideea că a cheltui bani (sau forţă, energie) e un lucru predominant negativ - în opoziţie cu *a economisi* sau a *cruţa*. *A risipi* sau *a irosi* sînt acte îndeplinite "în mod uşuratic", "fără socoteală", *a economisi* însemnînd, în schimb, "a folosi cu chibzuială".

Pe acest fundal cred că trebuie explicată folosirea actuală a verbului *a investi:* lărgindu-şi sfera de aplicaţie, depăşind sensul financiar specializat ("a plasa un capital într-o întreprindere"), el apare ca substitut cu conotaţii pozitive sau *a cheltui* - mai ales în texte publicitare. Din sensul verbului face parte ideea de profit - care poate fi gîndit şi într-un sens foarte larg. Orice cheltuială poate fi deci prezentată, argumentativ, ca una "cu folos" - deci ca o investiţie. O asemenea strategie persuasivă mi se pare a sta la baza enunţurilor de mai jos: "pentru a arăta bine, femeile *investesc* o groază de timp, energie şi bani"; "lăsaţi timiditatea la o parte, *investiţi* într-un fotograf bun şi trimiteţine rezultatul" (*Ziua*, nr. 150, 1994, p. 6; sublinierile îmi aparţin). În primul exemplu, substituţia e transparentă: o dovedesc contradicţia cu sugestia peiorativă din expresia "o groază de" şi omisiunea complementului cerut de obicei de verbul *a investi* pentru a indica "afacerea": a investi *în ceva*. E vorba fie de o traducere cam neglijentă, fie de faptul că, pentru a evita orientarea negativă a discursului, autorul a înlocuit pur şi simplu un verb prin altul. Al doilea caz e oarecum diferit: echivalarea simplă cu *a cheltui* nu mai e posibilă, dar construcţia "investiţi într-un fotograf" rămîne discutabilă. Evident, schimbarea în uz poate fi la fel de bine explicată ca o evoluţie internă a limbii române - sau ca o influenţă semantică, prin traduceri, a termenului englezesc *to invest*, care are şi sensul general de "a cheltui". De altfel, deşi cazul nu este atestat de dicţionarele curente, *a investi* se foloseşte deja în română şi cu sens figurat - abstract: a investi talent sau afecţiune în ceva.

Exemplul verbului *a investi* ilustrează modul în care vocabularul curent se împrospătează rapid, adaptîndu-se unor situaţii noi sau evitînd conotaţii mai vechi; moda lexicală - vizibilă în calcuri şi în construcţii oscilante, uneori stîngace - reflectă probabil şi o schimbare de mentalitate.

■

A. E. Baconsky între r

Mitul: "aparenţa deşartă că ne putem salva dacă cinstim zeii" (Epicur, *apud* Diogene Laerţiu)

APRECIERILE pe care le-am înscris despre A. E. Baconsky în comentariul nostru, *Revizuirea poeziei*, apărut în *România literară*, nr.31,32,33/1994, au provocat o intervenţie din partea d-lui Liviu Petrescu, găzduită de acelaşi periodic (*A. E. Baconsky - între mit şi realitate*, nr.40/1994). Intervenţie binevenită graţie aspectului său principal, cel ce scoate în relief meritele de teoretician ale mentorului *Stelei*, conţinute mai cu seamă de perioada redresării acestuia întru conştiinţă literară autentică. Incontestabil, A. E. Baconsky a jucat un rol parţial benefic în evoluţia conştiinţei lirice româneşti, în a doua jumătate a deceniului şase, precum şi în deceniile şapte şi opt. Reacţia faţă de paradigma "poeziei epice", promovarea unei poetici de tip expresiv, în detrimentul celei de tip imitativ, aproximarea conceptului de "dedublare a referinţei" (adică faptul că în cuprinsul limbajului poetic, cuvintele îşi pierd valoarea semantică uzuală, investindu-se cu o semnificaţie metaforică), statutul subiectului liric care trebuie acceptat ca un subiect prin excelenţă parabiografic şi chiar teza asupra "declinului metaforei" (care acoperă doar o parte a realităţii cîmpului liric contemporan) reprezintă factori pozitivi, paşi spre dobîndirea unei perspective inteligente şi de bun-simţ asupra poeziei. Nu ne-am gîndit şi, după cîte sîntem informaţi, nu s-a gîndit nimeni să pună la îndoială atari lucruri. Cel mult ar fi de temperat entuziasmul interlocutorului nostru, care-l vede pe Baconsky nu numai drept "una din cele mai evoluate conştiinţe literare ale timpului său", ci şi drept un "mare reformator al literaturii române contemporane" (de parcă ar fi fost un Eminescu ori un Arghezi, un Maiorescu ori un E.Lovinescu).

Dar întrucît dl.Liviu Petrescu e nemulţumit de ceea ce am afirmat despre autorul *Fluxului memoriei*, considerăm că e util a relua discuţia, cu atît mai mult cu cît e vorba într-adevăr de o personalitate literară incitantă, a cărei evoluţie sinuoasă şi, în speţă, a cărei etapă creatoare finală merită tot interesul.

Scriam în *Revizuirea poeziei*: "E adevărat că A. E. Baconsky a montat atitudinea de «deschidere» a revistei *Steaua*, ce a jucat un rol în schimbarea de percepţie faţă de fenomenul literar al anilor '50, favorizînd o anume eliberare de sub tutela dogmelor, o «aerisire» a limbajului poetic". Conlocutorul nostru comentează: "Dar este o recunoaştere, totuşi, îndeajuns de ambiguă, cîtă vreme criticul nu pare dispus să pună cu adevărat punctul pe i şi să îl prezinte pe A. E. Baconsky nu doar ca pe un ins care «a jucat un rol» sau care a favorizat «o anume eliberare», ci de-a dreptul ca pe una dintre cele mai evoluate conştiinţe literare ale timpului său". Nu cumva ambiguitatea este a lui A. E. Baconsky însuşi? Căci trebuie avute în vedere două împrejurări. Mai întîi, aceea că Baconsky s-a mişcat pe o traiectorie dramatică, frîntă, trecînd, după cum se ştie, de la un mic început avangardist la realismul socialist cel mai grosier, înjositor propagandistic, iar de la acesta, treptat, la reconstituirea unei mentalităţi corecte, estetice, mergînd pînă la un savuros estetism personal, dandyst şi opozant. În al doilea rînd, la A. E. Baconsky au coexistat, mulţi ani la rînd, atitudini contradictorii, unele emancipate, juste şi îndrăzneţe, cu altele conformiste şi lipsite de demnitate. Textele sale înfăţişează adesea un melanj bizar de diferenţiere şi supunere la normă. De abjurare a dogmei şi de reconfirmare a dogmei. E drept că dl. L. Petrescu admite că poetului-eseist nu i-au rămas "pe dea-ntregul străine unele atitudini de compromis". Însă de ce vorbeşte atunci de prezenţa, sub pana sa, a "unei excepţionale (*sic!*) coerenţe interne"? De ce susţine că "imaginea literară" în cauză n-ar fi "cu mult mai vulnerabilă" (decît cea de teoretician al lirismului) pe "celelalte laturi şi componente ale sale", inclusiv "dimensiunea morală"? De ce proclamă că avem a face cu o "conştiinţă literară de prim rang"? Cui servesc astfel de exaltări, astfel de magnanime superlative?

Nu vrem, prin asemenea consideraţii, a reduce importanţa lui A. E. Baconsky, care s-a probat, cum am arătat mereu, în mersul său scriitoricesc ascendent, cu toate că oscilant, prin substanţializarea creatoare (de ordin, am precizat, mai mult global decît restrictiv liric: scriitorul contează în egală măsură ca poet, prozator, eseist, critic de artă, traducător, conducător de revistă etc.), ca şi prin decantarea unei poziţii de principiu tot mai diferenţiate de oficialitatea totalitară. Baconsky şi-a sfîrşit cariera şi existenţa prematur, însă într-un impresionant efort de recuperare de sine. Ultimul său avatar a fost unul foarte apropiat de disidenţă. Dar nu putem separa, în mod idealizator, deci artificial, latura de lumină de cea umbroasă a figurii sale. Nu-l putem pune cu seninătate în ecuaţie cu acei autori care toată viaţa au apărat un crez, care şi-au plătit statornicia cu grele sacrificii. Numai într-un atare caz ar fi îngăduit să vorbim despre "o conştiinţă literară de prim rang"! Numai într-un atare caz am putea afirma că "dimensiunea morală" n-ar fi "vulnerabilă" la o operaţie de revizuire critică! Baconsky rămîne mai curînd un *caz*, o aventură a unui creator extrem de ambiţios, dar şi de versatil, care a trecut prin multiple şi incongruente formule, înainte de a ancora în cele mai convenabile. Sub unghiul creaţiei, al teoretizării literaturii şi, bineînţeles, sub cel etic, se cuvine a-l aprecia în bloc, în ansamblul dinamicii sale de adaptare şi dezacord, de subordonare şi de insurgenţă. Fără a pierde din vedere principiul motor al acestui seducător personaj, care era orgoliul, voinţa unei preeminenţe proprii, a unei provocatoare afirmări personale. Voinţă ce se folosea, după împrejurări, de instrumente felurite, intrînd în combinaţie, cînd se cerea, şi cu amoralitatea. Estetismul său terminal s-a filtrat, fără complexe, prin bogate straturi de imundicii. Ne pronunţăm aci nu doar ca un mai vechi observator al fenomenului literar în chestiune, ci şi, pentru a spune astfel, în calitate de martor ocular. Psihologia baconskyană pe care o schiţăm poate fi coroborată cu date izvorîte din cunoaşterea directă a omului şi a ambianţei sale.

Însă dl.Liviu Petrescu îşi începe articolul pe care-l avem în vedere accentuînd meritele "direcţiei literare" de la *Steaua* în "promovarea lirismului". Nu avem nimic de obiectat. Dimpotrivă, reamintim că şi noi am scris, deseori, favorabil, de-a lungul deceniilor, atît despre autorii de la mensualul clujean, cît şi despre semnificaţia istorică a acestuia (am receptat pozitiv şi *Corabia lui Sebastian*, precum şi eseurile maturităţii lui Baconsky). Puţini comentatori au scris atît de mult pe această temă, în care ne-am simţit implicaţi şi printr-o circumstanţă biografică şi anume prin aceea că *Steaua* a fost prima revistă din ţară care ne-a publicat cu versuri şi articole, în anii '50. Subsemnatul a fost, după cîte ne amintim, unul din extrem de puţinii tineri scriitori, din afara redacţiei, pe care *Steaua* îi tipărea în acei ani, înecaţi subiectiv în ceaţa aurie a unui început de drum... Dar tocmai această participare, fie şi cu o contribuţie foarte modestă, la o mişcare creatoare pe care am cunoscut-o de timpuriu şi dintr-o imediată apropiere, ne îndeamnă la "a pune punctul pe i". Adică făcînd cîteva precizări care ni s-au impus în timp şi care ne despart de consideraţiile devenite clişeu.

PE de o parte, constatăm că efigiei lui A. E. Baconsky i se acordă o funcţie prea... emblematică, mitizatoare, în dezavantajul celorlalţi reprezentanţi ai grupului stelist, trataţi nu o dată ca un simplu fundal pentru imaginea privilegiată a mentorului lor din deceniul şase. Cel mai dezavantajat e, neîndoios, Aurel Rău, a cărui reală valoare literară stă încă în umbra comilitonului său. Pe de altă parte, este idealizată chiar "noua direcţie" a *Stelei*, care, aşa cum se desprinde din textele lui Baconsky din perioada manifestării acesteia (cuprinse în volumul *Colocviu critic*, Editura de stat pentru literară şi artă, 1957), conţine îndeajuns de mult balast oficial. Ridicîndu-se împotriva unor teze şi practici realist-socialiste, pe care le ilustrase fără nici o reţinere el însuşi cu puţin timp înainte, A. E. Baconsky reafirmă altele, strecoară propriile sale idiosincrasii, flatări şi atacuri întru totul pe placul regimului. Discursul său, socotit de "recuperare" şi chiar fiind astfel într-un anume grad, descoperă impurităţi dintre cele mai jenante. Sancţiunea măgulitoare pe care a primit-o atunci nu mai poate apărea azi decît ca foarte relativă, întrucît vădeşte amprenta clară a unui moment istoric dintre cele mai ingrate. Mentalitatea poetului, departe de cea a unui "mare reformator", a unei "conştiinţe literare de prim rang", e doar a unui realist-socialist mai "luminat", care încerca să "raţionalizeze" producţia literară, s-o amendeze în cadrul şi în beneficiul sistemului comunist. Nu în alt fel procedau pe atunci Petru Dumitriu (*Noi şi neobarbarii*) şi Nicolae Labiş (*Lupta cu inerţia*). Chiar în cursul convorbirilor ce le aveam cu el, autorul *Fluxului memoriei* se manifesta nu ca un "mare reformator", ci ca un precaut "reformist", ca un reprezentant tipic al unei garnituri secunde, care, exploatînd erorile primei garnituri, primitive în proletcultismul său fără scăpare, ar fi vrut să ajungă în frunte. Nu părea a nutri nici o îndoială cu privire la "noua orînduire", căreia îi dorea, în planul artei, o structură mai rezistentă, "clasică". Un "clasicism socialist", pentru care pleda nu doar autorul *Cronicii de familie*, ci şi, în inombrabile *cronici ale optimistului*, G. Călinescu. Nici gînd ca Baconsky să fie nemulţumit de puterea dirijistă şi represivă. Îi dorea doar perfecţionarea, pe tărîm literar şi cultural, în parametrii existenţi şi în limita unor precise interese individuale. Dorea ca el să dirijeze schimbarea. Cu privire la cei căzuţi, nici o milă. Pe cîte un poet necăjit, neluat în seamă de cercurile oficiale, îl măsura de la o înălţime astronomică şi nu ezita a-i da ghionturi verbale. Relaţiile cu semenii le rezolva, vădit, în termeni de putere. Părea întruchiparea plină de o încredere în sine incomensurabilă a unei mari cariere creatoare, sub zodie socialistă...

Nu intenţionăm a contesta structurile conceptuale cu privire la poezie, detectate în scrisul lui A. E. Baconsky şi etalate cu evlavie de către L. Petrescu. Ele sînt, neîndoios, judicioase, cu toate că nu reprezintă chiar nişte descoperiri "revoluţionare", plasîndu-se pe o orientare estetică mai generală, ale cărei puncte de inserţie s-ar putea găsi în literatura teoretică română şi străină (inclusiv ceva mai veche), pe care poetul-eseist o putea avea la îndemînă. Meritul lor constă mai mult în faptul că au fost formulate într-o anume conjunctură, în care sunau ca o emancipare de prejudecăţi. Socotim însă că, indiferent de meritul lor intrinsec, atari "dezvoltări teoretice" nu pot fi apreciate izolat, ci doar în cadrul personalităţii autorului lor. Iar aceasta nu poate fi cuprinsă în realitatea ei complexă şi derutantă fără a avea în vedere şi jocul duplicitar, zig-zagul de proteste şi cedări pe care l-a practicat Baconsky. E instructiv, dintr-un atare unghi, socotim, legitim, să constatăm ce tribut moral era dispus să plătească redactorul şef al *Stelei*, în chiar momentul "deschiderii" revistei spre o perspectivă mai liberă.

DIN capul locului, e salutat sacrosanctul arhetip sovietic:"Cel de al doilea Congres al scriitorilor sovietici a constituit, fără îndoială, un eveniment literar de seamă şi cu toate că vremea care trece ne îndepărtează necontenit de zilele lui memorabile, problemele mari pe care le-a ridicat în faţa scriitorilor de pretutindeni continuă să ne preocupe, determinînd un permanent impuls de meditaţie la destinele literaturii noi, căreia avem cinstea de a-i fi înainte mergători". Ca şi, într-un fel entuziast, ce depăşeşte simpla formulă de "politeţe" partinică: "Cel de al II-lea Congres al scriitorilor sovi-

realitate şi mit

etici a fost o strălucită demonstraţie a înaltului nivel la care s-a ridicat gîndirea artistică a oamenilor de litere din patria socialismului, o strălucită demonstraţie a adevăratei lupte de opinii, factor dialectic menit să promoveze şi să deschidă noi orizonturi. După exemplul scriitorilor sovietici, trebuie să ridicăm şi noi pe trepte superioare participarea creatorilor" etc.etc. Deşi făcînd unele propuneri novatoare, originale în acel climat, autorul *Fluxului memoriei* nu şovăie a opera cu termenii celui mai retrograd realism-socialist, precum intimism şi formalism:"Sînt încă numeroşi poeţi care nu reuşesc întotdeauna să distingă frontierele dintre lirism şi intimism, dintre preocuparea pentru frumuseţea expresiei şi formalism, fapt de care ne putem da seama urmărind linia destul de sinuoasă a dezvoltării poeziei noastre din ultima vreme". Sentimente eternumane? Un simplu moft burghez:"Cît de absurdă şi de hilară apare (...) teoria idealistă a «sentimentelor eterne», aşa cum critica burgheză nu ezita s-o ofere poeţilor". "Îndrumarea" poeziei de către partid şi etatizarea ei sînt afirmate fără crîcnire, cu sinistra limpezime a documentelor oficiale:"Marile evenimente istorice care au dezrobit ţara noastră, acţiunile hotărîtoare ale partidului, în urma cărora oamenii muncii de orice naţionalitate s-au simţit solidari în lupta eroică pentru zidirea unei patrii comune, Republica Populară Română, au dat poeţilor o nouă orientare, ridicînd poezia la nivelul unei «chestiuni de stat» după expresia consacrată a lui Maiacovski". Bineînţeles "faza superioară" a creaţiei lui M. Sadoveanu o reprezintă *Mitrea Cocor*: "ne aflăm în faza superioară a luptei pentru libertate, pînă cînd - odată cu *Mitrea Cocor* - triumfă în contemporaneitate generaţiile de luptători ai tuturor vremurilor noastre". Poezia lui Bacovia, pentru valoarea căreia, totuşi, pledează, ar fi infectată de "acel spirit modernist, de neurastenia simboliştilor francezi de după Verlaine", care aduc în versurile poetului nostru "un aer bolnăvicios şi străin". Ni se atrage atenţia cu vigilenţă:"Este bine să remarcăm cu discernămîntul necesar toate aceste momente de decădere ale poeziei sale, avînd o atitudine critică faţă de moştenirea lirică a lui Bacovia, pentru a exclude ceea ce nu ne aparţine". Nu există, de altminteri, o mai sociologizant-virulentă abordare a poetului *Plumbului* decît propoziţiile introductive ale analizei de "reconsiderare" a acestuia la care ne referim. Ocazie cu care are loc şi o răfuială cu E. Lovinescu: "Bacovia a fost un nume a cărui rezonanţă incomoda pe exponenţii literari şi extraliterari ai marii burghezii, ca un ecou al propriilor crime. Atîtea fapte trebuiau să dispară din memorie! Şi tocmai atunci se auzea ca un leit-motiv obsesiv şi dezolant glasul poetului, cîntîndu-şi cîntecele amare. În preajma lui s-au agitat adesea micii burghezi filistini şi snobi, făcînd mult zgomot cu pălăvrăgeala lor: ce straniu! Ah, poema ftiziei şi a descompunerii lente, a delirului şi a nevrozei! Iar amfitrionul Lovinescu se ridica, mustrîndu-i blajin: Ce naivitate! Oare nu vedeţi cît e de elementar, de primitiv? Cultivaţi-l, însă faceţi-o din rafinament! O, pasiunea primitivismului care bîntuie uneori pe marii rafinaţi!".

În schimb, poezia lui Mihai Beniuc:"E un triumf, o realizare într-un univers moral de mare altitudine, în realitatea vieţii noastre contemporane". Acelaşi bard e salutat, apoteotic-partinic, astfel:"Pe acelaşi drum al luptei pentru cauza partidului şi a poporului, Mihai Beniuc îşi desfăşoară stindardul înnobilat în atîtea victorii" (ne amintim că Baconsky îl cultiva pe toate căile pe preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor). Zaharia Stancu apare celebrat în cel mai imaculat stil partinic, cu un impresionant tremolo lozincard:"El povesteşte şi cîntă, asemenea aezilor, poemul suferinţelor şi visurilor unui popor robit şi înjosit, supus întunericului şi ignoranţei. Revolta împotriva acelor orînduiri se degajă singură, clocotind în pieptul cititorului şi împletindu-se cu dragostea faţă de realităţile contemporane care au adus biruinţa definitivă a tuturor celor ce muncesc". La rîndul său, *Pasărea furtunii* ar fi un triumf inspirat al "noului" comunist: "E în orice caz o armonioasă îmbinare de mijloace născută sub semnul inspiraţiei şi al elanului şi parcă, în genere, fiecare element al acestei cărţi aduce pururi în memoria cititorului chipul omului contemporan, mesager al unei lumi noi, în numele căreia triumfă comunistul Adam Jora". A fi sau a nu fi poezia realistă? A fi cît se poate de realistă: "Este deja de domeniul truismului justificarea necesităţii realismului în poezia noastră". Şi nu doar atît, ci, sub "îndrumarea partidului", realist-socialistă:"Dacă ultimele decenii au însemnat o îndepărtare a poeziei noastre de realitate, ameninţînd-o chiar cu o moarte anteică - îndrumarea dată de partid a readus poezia la realism, la rosturile ei umane de totdeauna".

UN compartiment aparte îl reprezintă comportarea lui A. E. Baconsky faţă de o "anume categorie de poeţi" interbelici, refuzaţi de regimul totalitar şi care au refuzat colaborarea cu acesta, blamaţi în pamfletul *Împletitorii de ciorapi*. Dar să-i dăm cuvîntul "marelui reformator al literaturii române contemporane" pentru a vedea cum gîndeşte: "Cîţiva profesori secundari, cîţiva medici sau jurişti, iubitori de poezie, oameni cu o mentalitate încă tributară pseudoeducaţiei estetice de odinioară în virtutea căreia s-au profesat cu perseverenţă cele mai perfide confuzii. Unii dintre ei mi-au vorbit cu multă deferenţă despre poeţii apăruţi în perioada dintre cele două războaie mondiale, reproşînd în schimb poeziei noastre actuale o anumită unilateralitate, lipsa preocupării pentru cosmos şi pentru «marile problemele ale omului», cum şi aerul prea terestru, fără elevaţia pe care o implică lirismul". Pentru viaţa grea şi umilă a autorilor inconformişti, pentru interdicţia de a publica, înfloritorul Baconsky nutreşte dispreţul unui veritabil "mesager" al "lumii noi": "Unde pot fi întîlniţi asemenea poeţi? De ce nu mai scriu? Iată întrebări fireşti la care nu e greu să dai răspunsul, dacă te gîndeşti la nenumăratele posibilităţi de justificare ale ratării. Ei au avut de fapt soarta copacilor care după o lungă şi aspră iarnă ar refuza sevele primăverii, condamnîndu-se uscării şi pierzaniei".

Citatele ce ni se oferă, pline de sarcasme ideologice şi de "spirite" de cabinet de partid, sînt, după cîte ne dăm seama, din Ştefan Baciu şi Simion Stolnicu. Bardul aflat în serviciul puterii se amuză, alcătuind un montaj fără drept de replică, ce, involuntar, se autocaracterizează în felul următor: "Magistral amestec de stupid şi scabros a cărui realizare presupune o performanţă de necontestat". Urmează discernerea unui "fenomen cu totul evident în poezia noastră desuetă dintre cele două războaie mondiale": "Toate aparenţele pledează pentru existenţa a două direcţii principale şi anume pe de o parte decadentismul cosmopolit, evazionist şi anarhic, iar pe de alta tradiţionalismul şovin şi vetust, încrîncenat şi zgrunţuros - direcţii care au întreţinut de-a lungul acestei perioade o vie polemică". Nici I. Vitner sau N. Moraru n-ar fi grăit mai principial! A. E. Baconsky încearcă a se "scuza" într-un anumit fel, apăsînd pe ipostaza formală a demersului său, care nu e mai puţin al unui "angajat" în frontul "artei noastre" (cine se scuză etc.): "Am lăsat la o parte în mod intenţionat problema *conţinutului* care arată cu maximă pregnanţă marea superioritate a artei noastre. Am vrut să arăt doar aspectul concret al faptului că poezia a fost degradată în cea mai mare măsură tocmai de cei care vorbeau în numele «purităţii» ei". E drept că redactorul şef al *Stelei* are prudenţa de a excepta din bătaia filipicei sale, într-o scurtă precizare, numele "celor aparţinînd generaţiei mai vechi, ca Bacovia sau Arghezi, Isac sau Blaga". Nu se cuvine uitat însă faptul că Blaga a fost vizat într-o notă apărută în *Steaua* acelui moment, sub un pseudonim redacţional, notă ce-l înfăţişa ca pe un maestru îmbătrînit şi demodat, împărţind unor fideli fără nici o importanţă laude ridicole. Gest care l-a mîhnit pe autorul *Laudei somnului* şi asupra căruia merită să revenim, cînd vom avea prilejul a căuta textul cu pricina în colecţia periodicului. De altminteri, Blaga vorbea constant despre şicanele ce i le făcea Baconsky, ca şi despre oportunismul marcat al acestuia, necesar pentru a-i asigura "un anume standard de viaţă, comod" (erau chiar cuvintele marelui creator lovit de ostracizare). Avem motive a presupune că, în acei ani mohorîţi, în conştiinţa lui Baconsky, ca şi în cea a lui M.Beniuc, a încolţit un simţămînt de "rivalitate" faţă de Blaga, căruia credea că, favorizat de context, i-ar putea-o "lua înainte"...

Astfel arată, pe una din feţele sale, "conştiinţa literară de prim rang" a lui A. E. Baconsky. S-a vorbit mult despre meritele sale, desigur incontestabile, despre *happy-end*-ul devenirii sale, aşa încît considerăm că, pentru restabilirea adevărului istoric, e nevoie şi de o lumină a rememorării aruncată pe faţa mai puţin avantajoasă a scrisului său referitor la literatură. Una fără alta nu se poate. De ce să închidem ochii la atît de acuzatele "adaptări", mai bine spus compromisuri ale scriitorului? *cui prodest*? Cititorii noştri vor avea posibilitatea a decide singuri dacă, aşa cum susţine, cu maximă bunăvoinţă faţă de clientul său, dl. Liviu Petrescu, "nici unul dintre aceste compromisuri nu este de natură să afecteze în esenţa ei concepţia despre poezie a lui A. E. Baconsky". Concepţie care socotim că nu se poate restrînge la o teză abstractă de poetică, nu se poate mărgini la un număr de pagini, eliminîndu-se numeroase altele, palpitînd de opinii, tendinţe şi umori nu mai puţin caracteristice. Am prezentat cîteva mostre din comentariile autorului *Fluxului memoriei*, care datează chiar din "miezul aprins" al "direcţiei noi", adică din al doilea lustru al deceniului şase. Le-am putea adăuga şi altele, mai tîrzii, chiar la limita temporală a aşa-zisei "liberalizări", însă n-o facem, întrucît interlocutorul nostru însuşi pomeneşte cu lealitate "paragrafele introductive ale *Colocviului despre poezie* (1963) - care nu fac decît să repete platitudinile oficiale". A cui este, aşadar, "ambiguitatea"? A noastră sau a lui Baconsky? Sîntem încredinţaţi că importantul, pînă la urmă, creator care s-a dovedit a fi A. E. Baconsky n-are nevoie de mitizare, chiar dacă aceasta continuă într-o manieră mai blajină decît cea a lui Nichita Stănescu, ci de o confruntare probă cu sine însuşi.

Gheorghe Grigurcu

AMINTIRI PARALELE

I. Prezidențiale

PARTE din ele sunt impropriu numite așa, pentru că, la început, nu am avut un președinte de republică; președinte al Consiliului de Stat, da, al Consiliului de Miniștri, da, tot felul de președinți, dar de republică nu. Oricum, cele dintâi amintiri "vii" se leagă de Ceaușescu, cel ce mai târziu avea să inventeze sceptrul prezidențial. (Cred că, în intimitate, toți președinții se visează regi și încă monarhi absoluți, însă nu știu nici un altul atât de paranoic încât să fi uzurpat un simbol monarhic suprem cum este sceptrul). E drept că elev fiind, la gimnaziu, parcă în ultima zi din trimestrul al II-lea sau în prima zi din vacanța de primăvară, am auzit la difuzor comunicatul în legătură cu moartea lui Dej. Dar el era prim secretar al partidului. Nu-mi amintesc apoi să fi avut, legat de acest eveniment, vreun sentiment, ceea ce înseamnă că nici la școală, nici acasă nu s-au purtat (ori eu nu am fost martorul unor) discuții care să mă fi impresionat atât încât să mi se întipărească în minte.

Puțin mai târziu aveau să-mi ajungă la urechi niște zvonuri privind iradierea lui Dej la Moscova, zvonuri în care, cu judecata mea de copil, deslușeam o undă de simpatie pentru cel care reușise să se (și să ne) rupă de ruși... Acum cred că nu a fost decât o încercare de mitizare, curând regretată și abandonată. Pentru că (mai târziu aveam să-mi dau seama), ca o contrapondere, auzeam zvonuri despre un atentat al soției lui Chivu Stoica împotriva lui Ceaușescu. Acestea însă (tot ulterior aveam să înțeleg) menite să justifice preluarea funcției de președinte al Consiliului de Stat de către secretarul general (sau prim-secretarul, cum s-o fi numit) al partidului, funcție deținută, până atunci, de chiar soțul atentatoarei. Și unul și altul dintre zvonuri au avut o circulație exclusiv orală, spre deosebire de multe din zvonurile actuale de aceeași natură ce se propagă prin intermediul mai ales al celeilalte părți a presei.

Deci prima amintire pe viu, în sensul strict, este prezidențială. Intrasem la Liceul din Strehaia. Nu mai știu dacă eram la începutul clasei a IX-a sau a X-a, prin '66 ori '67. Cred că mai degrabă al celei de-a IX-a, pentru că (asta știu sigur!) m-am bucurat când am fost "încărcați" într-o dimineață pe la șase și duși la intrarea în județ (de fapt, regiune) pentru întâmpinarea lui Ceaușescu. M-am bucurat doar la gândul că treceam prin satul meu natal, vecin cu Gura Motrului, și că, după, voi rămâne acasă. Mașinile au sosit pe la ora 9, când deja eram murați bine de o ploaie măruntă și rece de toamnă. El și ea au coborât sprinteni, au luat din azimă, au dat mâna cu câțiva oameni și și-au văzut de drum. Nici poveste, atunci, de cordoane de milițieni: mașinile și-au făcut pur și simplu drum prin mulțime. Dar la asta aveam să mă gândesc mai încolo, când la începuturile sale, pentru scurt timp, proaspătul președinte al C.P.U.N-ului mergea printre oameni, pe tanc ori pe jos, fără scutieri și mascați. Oricum, Ceaușescu a trăit iluzia că este iubit mult mai mult timp. Poate și unde nu avea experiența unui predecesor izgonit de popor, prins și pus la zid de către foștii colaboratori...

Abia peste 3-4 ani, când student fiind, la Timișoara, am fost pur și simplu scoși din cămine, tot pe vreme câinoasă (nu se inventase - și nici n-avea să se inventeze - lozinca "Ceaușescu-apare, soarele-răsare"), și înșirați pe marginea bulevardului în așteptarea lor. De data aceasta în ordine perfectă, la distanță mare de carosabil și sub ochii vigilenți, deși aparent lipsiți de expresie, ai "băieților". Mulți am fi vrut să ne fofilăm, dar colegii mai mari ne-au avertizat că șefii de la A.S.C. și toată conducerea facultății și a universității fac controale în cămine și în cafenelele vecine și că ar fi mai cu minte să stăm acolo. Nu mi-a părut până la urmă rău: pentru că prin "sectorul" Universității, convoiul de mașini a trecut întâmpinat de o tăcere mai mult decât semnificativă; fără aplauze, fără urale, dar însoțit de priviri pline de scârbă, dacă nu de-a dreptul ostile. De atunci, multă vreme (am impresia că este totdeauna) nici nu a mai venit în orașul care avea să devină (a câta oară?) întruparea strigătului de trezire al unui popor îngenuncheat de comuniști. Dar *și eu am fost în Infern*. Însă despre aceasta, altădată... Să revin la amintirea momentului vizitei la Timișoara.

Lipsa de entuziasm a studenților din orașul de pe Bega, primirea glacială din partea acestora, de nu și alte informații mai neplăcute (care atunci i se mai dădeau) privind starea de spirit a viitorilor intelectuali, i-au fost reproșate cu siguranță tovarășului secretar cu propaganda Ion Iliescu și chiar mă mir că, acum, "domnul" președinte nu-și face un merit din atitudinea de atunci a studenților. De uitat sunt sigur că nu a uitat-o și poate că și acelei amintiri i se datorează gratulările proverbiale aduse timișorenilor și studenților în general din anii de după '89.

SĂ MĂ ÎNTORC însă la predecesor; la ultima întâlnire "directă" am reușit să absentez. Eram în primii ani la catedră, tot într-o toamnă când secretarul de partid m-a pus să semnez într-un tabel ce conținea numele și datele personale a vreo 40 de inși ce urmau să se deplaseze la Ploiești pentru a participa la "marea adunare populară", la întâlnirea cu tovarășul; ni s-a promis că după aceea, ni se va da o masă la Păulești. Și ni s-a dat. La Ploiești am fost îndrumați în sectorul nu știu care, așezați "în dispozitiv" și a început repetiția. Mai ceva decât la un spectacol. Ce lozinci trebuie să strigăm și când. Când trebuie să aplaudăm, să..., în sfârșit, tot tacâmul. Și repetam, și repetam, iar to'a'șii de la județ tot nemulțumiți de prestația maselor. Și tovarășulcelmare parcă aștepta la bariera orașului să ne punem la punct. Și atunci am reușit să mă evapor, mi-am cumpărat o pungă cu struguri și m-am întors la autobuz; am avut noroc să-l găsesc pe șofer dormind, l-am trezit și am intrat înăuntru, așteptând să se termine circul și să mergem la Păulești la... pâine. Din ce au povestit colegii am înțeles că spectacolul a fost nu numai cu animale, ci și cu câini. Atunci am auzit prima oară de Corbu...

Știu: toate acestea sunt amintiri anoste. Și comune: câți dintre noi nu le-or fi având?! Dacă le-am evocat, totuși - și cu câtă neplăcere! - a fost pentru a mă elibera de ele.

În legătură cu ultimul președinte, nu am amintiri. Cu el nu am nimic. Pentru el - mărturisesc cu toată sinceritatea - nu am decât resentimente. Dar resentimentele pot aștepta un alt timp al mărturisirii. Până atunci nu i-aș putea dori decât să-i dea Dumnezeu gândul cel bun. Asta dacă nu ar fi... liber cugetător.

De ajuns că amintirile "prezidențiale" depănate cu dezgust în rândurile de până aici nu au făcut, în timp, decât să-mi păstreze vii celelalte amintiri, mult mai vechi și, chiar dacă dureroase, extrem de scumpe. Este vorba despre amintirile

II. Regale

LA ÎNCEPUTUL acestora se află o ceașcă. Singura din care acceptam să beau ceaiul sau laptele. Pentru că de pe acea cană mă privea cu prietenie și bunătate un copil cam de vârsta mea. Dedesubtul fotografiei de pe porțelanul ceștii scria: "M.S. MIHAI I REGELE ROMÂNIEI". Mai târziu, aveam să-mi dau seama că la mese care se voiau festive, dar intime, de sărbători, vinul era adus într-o cană de sticlă, aproximativ de un litru și jumătate, care avea pe ea, în basorelief, capul bărbos al unui bărbat, ce mi se părea copiat din basme. Nu știu pe la câți ani mi s-a spus despre copilul de pe ceașca de ceai că era ultimul nostru rege și că s-a născut în același an cu maică-mea, ceea ce mi l-a făcut și mai drag. Despre bărbatul cu barbă de pe cana de vin a sărbătorilor de familie am aflat, cam tot atunci, că este bunicul celui dintâi, regele Ferdinand, la moartea soției căruia, bunicul meu dinspre mamă însoțise, în calitate de picher C.F.R., cea de-a doua locomotivă a trenului mortuar care o ducea pe augusta defunctă spre locul de veci de la Curtea de Argeș.

Mi s-a dat în grijă foarte serios să nu vorbesc cu nimeni despre toate acestea; n-am înțeles atunci de ce trebuie să țin ascuns că ai mei și chiar eu (nu mă întâlnisem în fiecare dimineață cu copilul-rege?!) aveam atâtea legături cu dinastia României, dar avertismentul era, în ciuda tonului șoptit și conspirativ - sau poate tocmai de aceea - imperativ.

Dacă am fi avut un aparat de radio, aș fi aflat poate - deși părinții cred că n-ar fi avut încredere să asculte Europa Liberă în prezența noastră, a copiilor - că Majestatea Sa Mihai I, regele României, nu mai este un copil și nu mai este rege, dar că, de Anul Nou, ni se adresează de departe pentru a ne asigura de dragostea sa, pentru a ne insufla curaj și speranță.

Primele lucruri despre ce s-a întâmplat cu copilul de pe ceașcă (pe care, cu toate că mi se spusese că e de o seamă cu mama, eu continuam să-l socotesc doar de vârsta mea și să-l iubesc în consecință), le-am aflat câțiva ani mai târziu. Seara, rămas singur cu bunica, o rugam să-mi povestească și să-mi cânte "Trăiască Regele!". Sfântă inconștiență și copilărească inocență!

Au trecut anii și, la școală, am început "să învăț" lucruri care contraziceau total ceea ce știam eu de acasă și care mă contrariau. Din această contrariere s-a născut dorința obstinată, aș putea spune, de a afla și alte păreri, de a mă informa și din alte surse. Lucrul acesta a fost posibil însă mult mai târziu - și nu pe deplin - când am știut unde să caut și când am învățat că adevărul poate fi aflat și indirect, din literatură, de pildă, sau din muzee, surse care nu putuseră fi falsificate în aceeași măsură în care manualele de istorie ale timpului fuseseră contrafăcute. Apoi, obținând o legitimație la Biblioteca Academiei și - grație lui G. Ivașcu - un permis de acces la fondul secret, am început să mă luminez de-a binelea.

Revelația omului care este Regele MIHAI I al României aveam s-o am deplin citind cărțile de convorbiri realizate de scriitorul Mircea Ciobanu. În situația mea sunt mulți din aceeași generație cu mine, mulți mai în vârstă și mulți mai tineri, dar și mai mulți nici n-au ajuns la acest stadiu de înțelegere a lucrurilor și adevărului. Conștientizarea acestei anormalități întreținute se împletește cu iubirea și cu frustrarea. Cu o iubire fragedă și cu o frustrare permanentă. Nimic sau aproape nimic din ce ni s-a spus la școală despre monarhie nu este adevărat. Și astăzi oamenii mai sunt intoxicați cu minciuni mai mult ori mai puțin bine ticluite; uneori ura și mizeria din sufletul unora dau peste margini. Dar și asta prinde la anumiți oameni, dintr-un motiv sau din altul.

Mai ales în cărțile lui Mircea Ciobanu am descoperit un OM măcinat nu de suferința proprie (chiar dacă de aceasta n-a fost scutit nici un moment), ci de suferința neamului Său, a țării Sale, un Om de o mare noblețe sufletească, cu o imensă capacitate de înțelegere a semenilor Săi și a istoriei; un rege tragic, pe care însă destinul crud nu l-a îngenuncheat niciodată; care nu și-a pierdut nici o clipă speranța într-o soartă mai bună pentru poporul Său. Și asta pentru că nu a fost părăsit nici un moment de credința în Dumnezeu. Și de nădejdea în El și în viitorul românilor.

În aceste vremuri când tot mai mulți dintre noi sunt pe cale să-și piardă orice speranță, întâlnirea cu gândurile Majestății Sale este tonică și dătătoare de optimism. Ne învață că nimic nu se poate fără Dumnezeu, fără adevăr, fără sacrificiu de sine. Făcut nu în numele unei idei, ci în numele poporului român.

Ne-a fost dat în 1992, de sfintele sărbători ale Paștelui, pe lângă retrăirea minunii Învierii Mântuitorului, să trăim minunea întâlnirii cu Regele

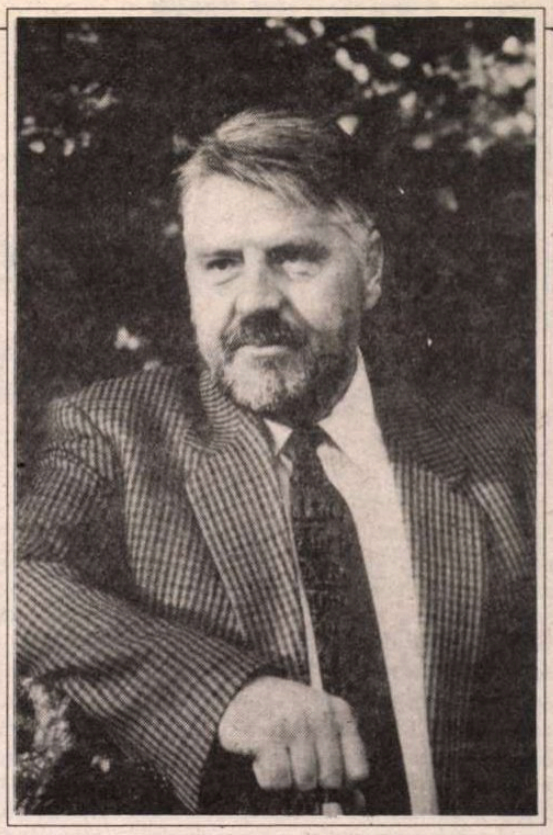
nostru. În privirea bărbatului impunător de acum, în zâmbetul abia schiţat şi parcă şi în ridurile care îi brăzdau faţa, eu unul, şi poate mulţi ca mine, am recunoscut lumina, sinceritatea şi bunătatea din ochii şi zâmbetul copilului-rege de pe cana copilăriei mele. Unui milion de oameni care-şi lăsaseră masa de Paşti neatinsă, pentru a-l aclama pe Suveranul legitim, şi altor milioane de români, le-a fost dat atunci să trăiască bucuria atât de scurtă, dar fără de margini, de a-şi recunoaşte întruparea speranţei, de a-i da numele adevărat. Privirea încărcată de lacrimi cu care Majestatea Sa sorbea imensa masă adunată sub balconul unui hotel, cuvintele Sale puţine şi emoţionate aveau să electrizeze mulţimea adunată şi poporul întreg. "Vă iubesc!", ne-a spus Regele în finalul unui discurs scurt, în care ne vorbise despre durerea imensă a unei despărţiri lungi, despre nădejdea revenirii pentru totdeauna în mijlocul nostru, în fruntea noastră. În sufletul şi în cugetul atâtor români, în acele clipe sfinte, nu mai exista decât icoana Mântuitorului şi figura Regelui. Şi un imens potenţial de bunătate şi iertare creştinească, o împăcare senină cu noi şi cu lumea, pe care nu o mai credeam posibilă. Atâtea apeluri patetice la "consens" şi "reconciliere naţională", venite până atunci de la o putere care altceva, cu totul altceva propovăduise înainte şi care, în acelaşi timp, asmuţea o categorie socială împotriva alteia, nu putuseră face cât o duzină de cuvinte simple muiate într-o credinţă profundă şi în harul regal. "Vă iubesc!" ne-a spus Majestatea Sa şi am simţit că într-adevăr ne iubeşte, şi am înţeles ce ne lipsise o jumătate lungă de veac: iubirea. Nefiind iubit atât de amar de timp, ajungi tu însuţi să nu mai iubeşti şi, fără iubire, fără respect, fără să fii iubit şi respectat, fără să iubeşti şi să respecţi, nu te mai poţi numi om.

Regăsindu-ne Regele, ne-am regăsit pe noi. Or, de asta se temeau şi se tem mai mult cei ce ne-au urât cincizeci de ani. Asta au înţeles şi ei limpede şi nu au mai permis nici o încercare de revenire a Suveranului în ţara Sa, în mijlocul poporului Său. Ei, care au învăţat la Moscova şi de la Moscova că, pentru a ne simţi fiecare singuri trebuie să nu ne simţim iubiţi, şi-au propus să ucidă în fiecare din noi acest sentiment cu adevărat dumnezeiesc care a făcut şi face posibilă Creaţia. Nu intrarea în ţară a lui Mihai I este interzisă, ci contactul nostru cu Suveranul, altfel spus, redescoperirea adevăratei şi bunei noastre conştiinţe naţionale. Milioane de vorbe nu au putut şi nu vor putea face cât aceste două cuvinte: "Vă iubesc!" Şi Dej, şi Ceauşescu, şi cei care le urmară au ştiut şi ştiu acest lucru, dar au mai ştiut şi mai ştiu că aceste cuvinte nu pot fi mimate. Altfel, la câte minciuni ne-a fost dat să auzim...

Ştefan Badea

Restituiri

Ilie Constantin şi poezia elegiacă



POEZIA elegiacă a lui Ilie Constantin, tot mai limpede elegiacă pe măsură ce se desfăşoară prin vîrste şi tot mai directă în aceeaşi vreme neschimbată a ei; lacrimă oglindind şi seninul amar al lumii de o clipă şi răsfrîngînd noaptea fără început şi fără sfîrşit din adîncul sufletului, ea are un temei ideatic-tragic. Îl consemnează un poem în care năzuinţa meditativă heraclitiană dureroasă e dureros contrazisă de sentimentul neputinţei narcisice. Mă exprim într-o terminologie ce împleteşte filozofia cu mitul, deoarece poemul lui Ilie Constantin pe care l-am ales mai întîi confruntă, prin imagini trimiţînd chiar la acea filozofie şi la acel mit, ideea curgerii eterne, imposibilă fără credinţa în lumea obiectivă; o confruntă aşadar cu solipsismul cel mai deznădăjduit, adică destinat să o anuleze: *Pe malul rîului în întuneric,/ la ţărmul trecerii şi neîntoarcerii;/ nu văd nimic, peştera cerului e stinsă/ şi nici-un suflet nu mai bîjbîie după jăratec./ Pe malul rîului în beznă,/ cu simţurile mişunînd de apă;/ în întuneric ca o piatră/ pe malul apei, şi aştept./ M-am aplecat adînc pe rîu şi tot nu-l văd,/ e apa doar un strat al întunericului?/ Mă încovoi asemeni unui pod nesigur,/ o, nu pe mine vreau să mă zăresc/ ci rîul însuşi!/ Tot mai aproape-i apa, Doamne,/ fiinţa ei pe care în zadar/ trecutul stăruie să se aşeze!/ Şi eu mă încovoi tot mai primejdios/ şi iată: mă prăbuşesc pe rîu,/ întreg, pe totdeauna,/ şi-un urlet mă îneacă, fiindcă simt/ de jos în sus cum mă izbeşte în obraz/ celălalt chip al meu/ precum un peşte odios.*

"Celălalt" se numeşte poemul, a cărui neagră concluzie - celălalt sunt eu - caracterizează o sensibilitate lirică, prin aceasta cît mai exact precizată. Din aceeaşi sursă, deci, îşi extrage umbrele poemul "Armele lui Ahile", unde durerile gîndului par să-şi găsească alinarea, dacă alinare, adică repaos, e conştiinţa acceptată a neantului universal: *Aici s-au îngropat acele arme/ rîvnite de eroi - de cel mai mare/ din ei scăpate, cînd trecea pierdut/ către infern, şi poartă-i fu, prezisă,/ călcîiul gol, străin de nemurire./ El geme în tărîmul dus de umbre/ şi gloria de-acolo ar schimba-o,/ umil, cu lacrima de sclav în soare!/ Şi el ascultă cum răsună scoarţa/ pămîntului sub paşii încă vii/ ai celor dornici să-i îmbrace umbra/ din platoşă, să-i moştenească braţul/ în scut şi lance! Cînd vor desluşi/ că fără de izbîndă rătăcesc/ prin nefiinţa lui necruţătoare? // Tîrziu au înţeles. Plîngînd, oştirea/ a doua oară l-a-ngropat în arme,/ la ţărmul hellespontic unde-şi lasă/ profundă umbra două continente./ Din haosul de oseminte, iată-l,/ el se apropie pe sub pămînt/ şi intră-n arme dîndu-le odihnă.*

Între versurile din "Celălalt" şi versurile din "Armele lui Ahile", care purced dintr-o idee şi o sensibilitate comune, distincţia este doar graduală, de la deznădejde la resemnare. Fundamentale în lirica lui Ilie Constantin, cele două poeme, ambele din 1972, din miezul culegerii retrospective *Desprinderea de ţărm*, deschid prioritar căile spre înţelegerea cuvenită şi adecvată a acestei opere lirice, în întregul ei. Bineînţeles, resemnarea se dovedeşte mai potrivită variilor înfăţişări iluzorii ale lumii, gama sa de nuanţe fiind chiar infinită, fără ca tonul elegiac al oricăror versuri să se piardă vreodată. Iată acum, de exemplu, ecourile narcisice îmblînzindu-se: *Plante de apă, umile, prin care peştii/ umblă zvîcnit, ignorîndu-se/ în umbra lentă a luntrii./ Din nemişcarea apei, chipul tău/ înstrăinat se întoarce;/ iată cum ierburi te taie şi vietăţile/ cum te cutreieră nepăsătoare./Oare nu astfel e-ntotdeauna?/ Fiinţa/ nu-i doar de apă şi de lumină?/ Viaţa ta trece/ cum unduirea reflexelor prin coroana/blînzilor arbori ai amiezii.*

Din palidul tărîm, Ahile tînjise după "lacrima de sclav în soare", căci tînjirea nu contravine resemnării. Ritmurile curgerii heraclitiene străbat astfel prin părelnice răsfrîngeri: "cum unduirea reflexelor prin coroana/blînzilor arbori ai amiezii".

Cred a nu greşi, dacă socotesc poezia lui Ilie Constantin animată, în ce are ea mai specific, mai propriu, mai pregnant, de pendularea între noaptea ireductibilă şi amiaza vană; ceea ce îl îndreptăţeşte să se definească pe sine, lucid şi modest (modestia şade bine resemnării), un "poet cu mîhnire": *De mine însumi hăituit, eu nu sunt decît/ un poet cu mîhire,/ ieşit din gura alor săi prin violenţă;/ci cutez a cerşi trecătoarea slavă/ a rugului care-i memoria noastră, pe totdeauna./*

Accentul poate cădea prin urmare pe ariditatea şi pustiul existenţei, imaginată ca o albie secată, lipsind văii în care suntem constrînşi a ne aşterne, a ne trece, lipsindu-i curgerea, unduirea, ritmul trăirii, lipsind fiinţei noastre însăşi unica substanţă posibilă, timpul: *Din albia fluviului se înalţă vîrtejuri/ de praf: nu privi, nu privi/ cadavrul acestui fluviu!/ Noi nu ştiam că trăim/ în ritmul apei,/ că totul a-în-forme/pe-această planetă de apă.../ Absenţă a timpului/ pe un ţărm de fluviu oprit./ Şi praful tot creşte, se spulberă/ -cenuşă a vieţii, purtată cîndva/ de puternica undă -/ oh, ne scufundăm în uitare/ şi lacrimi de pulbere curg / din foştii noştri ochi/ pe fostele chipuri.*

Fiindcă timpul şi istoria, care e iluzia lui la puterea n, în apăsarea lor, dar şi în palpitanta lor încremenire de o clipă, sunt totuşi petrecerea şi întrebarea, cărora li se potriveşte cîteodată, ca din întîmplare, un nume, "Perugia": *Din culme, privesc/ treptele abrupte ale timpului,/ piatră pe care atîta suiş/ şi coborîş de paşi muritori/ au dăruit-o cu viaţă./ Noi trăim aici/ printre lespezi şi spectre,/ puţin obosiţi de curiozitatea altora./ Apăsaţi de-atîta istorie, ne refugiem/ în dulcile sunete dialectale. // Cetăţuie, blîndă obsesie,/scară a lui Iacob rezemată de-un deal,/ am venit la tine cu vorbele mele îndepărtate/să-ţi vorbesc şi să învăţ/ cum se poate îndura fără durere/ pasul mereu şi inegal al timpului;* şi cîteodată, întîmplător, alt nume, precum acest "Sat din Andaluzia": *Pe muchia albă-a zidului, Dumnezeu/ sloboade-n pace un popor de greieri,/ orbiţi de luna plină şi de vînt;/ un plînset lung mediteranean/ ţîşneşte/şi rămîne ca o flacără/de-asupra amintirii, tremurată şi statornică. // De unde, Doamne, am poposit aici,/ în lumea asta de margine şi de durere?/ Şi pentru ce, la malu-acestei mări, oricare vis/ îmi sfîşie gura cu zăbala lui?// Perete pîrjolit de muşcate:/ memoria mea dată cu var!*

Poezia lui Ilie Constantin este bine aşezată în sine, echilibrul ei extraordinar realizîndu-se în chiar problema pusă spre a nu i se oferi vreo dezlegare; dar, cu toate că exprimă chinul adînc, ea îşi păstrează, calmă, această expresie; oglinzile ei nu se tulbură, nu se clintesc, nu se sparg, deşi printr-însele poate curge tumultuos şi încărcat de fulgere fără lumină, gîndul pe care îl răsfrîng.

Nimic nu corespunde mai exact acestui gînd obsesiv, heraclitian monoton şi violent, decît titlul însuşi al poemului "Clipă de nisip": *Plajă cu margini nete, nisipoasă/ bandă între malul de argilă/ şi oceanul măcinînd cochilii.../ Deodată, ca şi cum aş fi surzit,/ valurile încetinesc, le văd/ înaintînd alene spre pieire,/ tot mai încete, mai oprite:/ o cavalcadă a melcilor, imensă./ În schimb nisipul s-a pornit să fugă,/ năpraznic, larg, între uscat şi mare!/ Cu flăcări reci de platină, el muşcă/ din elemente ca o roată albă./ El e mişcarea!... Oh, dintotdeauna/ nisipul lamineză faţa lumii/ precum un tăvălug de anotimpuri;/ plaja nu este decît amintirea/ unui deşert - ori prevestirea lui. // Nemărginită clipă de nisip./ Din înălţimi, cu soarele, privesc/ un miliard de trupuri aurii/ purtate ameţitor, fără istov/ pe banda lată de nisipuri,/ în generaţii-fulgere./ De-o parte şi de cealaltă, uscatul/ şi marea stau în aşteptare.*

Pentru că nu e vorba de clipa de eternitate a plenitudinii mistice, pe care o invocă adeseori artiştii, ci de clipa de zădărnicie plină a contemplaţiei narcisice. Marea şi nisipul aşteaptă mereu să dea lupta fără speranţă a *celuilalt* cu el însuşi. O aşteptare resemnată a luptei văduvă de speranţă.

Între atari limite fără izbăvire îşi află poezia lui Ilie Constantin tihna.

Ion Negoiţescu

(Comentariu la culegerea *Desprinderea de ţărm*, fotocopiată în 60 de exemplare la Paris, în 1981; textul lui I. N. a fost difuzat într-o emisiune a postului de radio BBC în limba română, în 1986. Titlul aparţine redacţiei)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Omuleţul Gopo şi lumea fantastică

DE MULT scriam despre ideea cu totul lăudabilă şi, de asemenea, profitabilă pentru toată lumea, a unor teatre, dintre care cele dintîi şi constante în opţiune - Teatrul *Mic* şi Teatrul *Bulandra* - de a prelua pe scenele lor profesioniste spectacole realizate de studenţi sau absolvenţi ai Academiei de Teatru şi Film. Aşa s-a întîmplat, de exemplu, cu *Tinereţe fără bătrîneţe* în regia Nonei Ciobanu şi cu *Jocul de-a măcelul* al Beatricei Bleonţ la *Bulandra* sau cu *Gaiţele* (clasa lui Florin Zamfirescu) şi acum cu *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, regia Nona Ciobanu - la Teatrul *Mic*. Consider aceasta un proiect cultural valoros în sine, dar şi o investiţie profesională, care sperăm să confirme şi pe termen lung, importantă atît pentru tinerii talentaţi, cu vocaţie şi har în meserie, cît şi pentru teatrul care se încarcă pozitiv de energia lor creatoare.

Deşi nu am văzut *Dragostea celor trei portocale* la premieră, ci la ceva vreme după, mărturisesc că m-a bucurat sala plină de spectatori de toate vîrstele, cu poftă de teatru, mulţi venind auzind că spectacolul e bun. Informaţie perfect adevărată, pe care am verificat-o pe cont propriu şi la faţa locului şi pe care o pun şi eu, mai departe, în circulaţie. Ca pe o poveste frumoasă şi spumoasă cu "a fost odată..." şi mai este, la Teatrul *Mic*.

Pentru că, ce altceva este această montare a Nonei Ciobanu, o tînără promiţătoare regizoare aplecată spre ludic şi fantastic, decît o savuroasă şi deopotrivă subtilă ficţiune, foarte bine vizualizată şi definită teatral? Călătoria iniţiatică a lui Tartaglia pe tărîmuri de aici şi de dincolo, reale şi imaginare, în căutarea rîsului şi a propriului destin este de fapt o evadare, asumată inocent de protagonist, dintr-un spaţiu static, redundant, "călduţ" şi ocrotitor - cel al palatului tatălui - într-altul necunoscut, palpitant, plin de obstacole şi de neprevăzut, dar dinamic şi mereu nou, din incubatorul patern, în viaţa de toate zilele. Nona Ciobanu îşi construieşte spectacolul şi argumentaţia pe aceste două coordonate, combinîndu-le, alternîndu-le, lăsîndu-le distincte. Şi tipul de limbaj şi relaţiile între personaje se supun şi urmăresc această construcţie, pe cît de amplă, pe atît de riguroasă. Inventivitatea debordantă a Nonei Ciobanu pleacă în primul rînd de la definirea spaţiului, principalul creator de *forme*, dintre cele mai spectaculoase, de culori nuanţate şi armonios legate într-o plastică deosebită şi viguroasă a spectacolului. Născocitoare şi născătoare de forme, cum spuneam, Nona Ciobanu apelează la foarte puţine elemente auxiliare: decorul este practic o cortină imensă care se metamorfozează tot timpul în funcţie de cerinţe şi care naşte spectacolul aruncînd în scenă personajele, pentru a "muri" la sfîrşit odată cu povestea lor. Şi tot un decor "viu" pun în valoare corpurile actorilor, exploatate la maximum de fantezia regizoarei, cînd forme larvare care se împrăştie pe scenă, cînd nou-născuţi care gînguresc în limbajul lor neinteligibil, cînd omuleţi *Gopo*, cînd clovni, cînd animale sau slujitori în forme geometrice ciudate, ca în sculpturile lui Dubufy, cînd "arătări" fioroase din tărîmul de dincolo. Nu aş putea să trec peste această realizare vizuală, se pare fundamentală în realizările scenice ale regizoarei, fără să remarc influenţa (doar?) pe care Silviu Purcărete a avut-o şi o are, încă, asupra limbajului teatral al Nonei Ciobanu (jocul cu cortina-personaj, doica-cor, costumele cu glugă, etc.). Nona Ciobanu nu preia de dragul "împrumutului", e adevărat. Multiplele şi variatele sale semne teatrale folosite în *Dragostea celor trei portocale* sînt corect articulate şi acoperite ca funcţie în spectacol. Acesta pare a fi drumul regizoarei, pornit şi din arta lui Silviu Purcărete, dar mai trebuie să aşteptăm tuşa proprie, distinctă, inconfundabilă. Înclin să cred că asta nu va mai dura mult, Nona Ciobanu relevîndu-şi deja, mai cu seamă în acest spectacol, personalitatea artistică.

Reconfortant pentru mine a fost şi jocul actorilor, implicaţi trup şi suflet în propunerea teatrală a regizoarei, colega lor de generaţie de la ATF. Cei opt foarte tineri actori, proaspăt absolvenţi, interpretează fiecare două, trei sau patru personaje, trecînd cu multă dezinvoltură de la un rol la altul. Am recunoscut în distribuţie şi pe cîţiva dintre absolvenţii primei secţii de actori-păpuşari, pe care i-am văzut în *Adunarea păsărilor*, spectacolul realizat de profesorul lor Cristian Pepino. Expresivitatea mişcării corporale, mînuirea păpuşilor, tipul de expresie şi energie despre care vorbeam în *Adunarea păsărilor* se regăsesc ca elemente importante şi în *Dragostea celor trei portocale*. Actorii se antrenează cu plăcere unii pe alţii, se motivează permanent într-o relaţie adevărată şi specială pe scenă, într-o poveste comică şi fantastică despre oameni şi lume, despre adevăr şi minciună, real şi imaginar, bun şi rău, frumos şi urît, dragoste şi interes. O uşoară stridenţă în rostire şi joc la Tania Popa, care contrastează uneori cu rigoarea celorlalţi.

Nona Ciobanu şi colegii ei au păşit cu dreptul în această profesie. *Dragostea celor trei portocale* de la Teatrul *Mic* este o promisiune că vor să facă ceva în şi pentru teatrul românesc. ■

Ionuţ Pohariu

Iulian Bălţătescu

•Teatrul *Mic* - *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi. Regia: Nona Ciobanu. Scenografia: Nona Ciobanu, Iulian Bălţătescu. Muzica: Iulian Bălţătescu. Distribuţia: Ionuţ Pohariu, Lucian Ifrim, Iulian Bălţătescu, Tania Popa, Dana Tapalagă, Liliana Gavrilescu, Vasile Bantâş, Ionuţ Brancu.

Cartea de teatru

Abel şi Cain

PREOCUPĂRILE pentru dramaturgia contemporană şi originală sînt, în ultimii ani, constante şi febrile. Se organizează peste tot în ţară, mai mult sau mai puţin profesionist, concursuri pentru stimularea apariţiei acestui tip de text. Sînt eforturi imense faţă de care rezultatul obţinut este, încă, foarte mic, după părerea mea. Dar, pînă la urmă, tot scormonind după comoara ce se cheamă dramaturgia originală, s-ar putea ca ea să iasă la suprafaţă şi să-i bucure din plin pe iubitorii de teatru, deocamdată doar căutători de aur.

UNITER-ul este unul dintre constanţii stimulatori ai apariţiei pieselor româneşti noi.Concursul iniţiat de UNITER intitulat "Cea mai bună piesă românească a anului" a ajuns la ediţia a III-a. Editura UNITEXT, condusă de criticul de teatru Marian Popescu, a publicat în volume succesive piesele cîştigătoare. Le amintim: *Angajare de clovn* de Matei Vişniec şi *Evangheliştii* de Alina Mungiu; *Spitalul special* de Iosif Naghiu şi *Farsa* de Răzvan Petrescu, piesa declarată cîştigătoare şi, implicit, cea mai bună a anului 1994, în urma selectării pieselor trimise special la concursul amintit. Juriul care a ales piesele în etapa finală şi a desemnat cîştigătoarea a avut şi anul acesta o componenţă profesionistă: Cristina Dumitrescu, Valeria Seciu, Dominic Dembinski, Ion Bogdan Lefter, Marian Popescu, Victor Scoradeţ, Ion Toboşaru. Aşadar, critici literari, critici de teatru, teatrologi, regizori, actori. Concursul, Premiul şi Tipărirea piesei cîştigătoare au fost sprijinite, ca întotdeauna, de Fundaţia "Principesa Margareta".

Există însă un blocaj între text, care, iată, există şi este premiat, şi punerea lui în scenă, adică capătul firesc al acestui drum. Dintre toate piesele, singura care a parcurs, cu succes aş spune, toate etapele este *Angajare de clovn* de Matei Vişniec. Mai ştiu că Andrei Şerban şi-a manifestat interesul faţă de *Evangheliştii* Alinei Mungiu, dar proiectul sau, mă rog, intenţia a căzut prin părăsirea, definitivă se pare, de către regizor a Teatrului Naţional din Bucureşti. Şi atunci, ce primează în apreciere - doar valoarea literară? Sau viabilitatea teatrală, care ţine şi de funcţiile şi cerinţele spectacolului? Ideal ar fi ca aceste două componente să fie incluse în text. În realitate, observăm că lucrurile nu stau chiar aşa. Există încă o distanţă apreciabilă între dramaturgi şi pulsul scenei.

Piesa *Farsa* a lui Răzvan Petrescu, apărută în volum la Editura UNITEXT alături de o alta a autorului - *Teatrul exterminator* (excelentă, din nou, coperta realizată de Adriana Grand), are o valoare literară certă. Este de fapt o parabolă a judecării eterne a fratelui vinovat, o parabolă în care *Acuzatul* (Cain) este interogat, hărţuit, umilit de *Judecătorul*, care este în acelaşi timp şi procuror, pentru ca, în final, numele şi identitatea să fie desconspirate: ABEL. Parabola este alert construită de Răzvan Petrescu, iar în text predomină o tensiune eternă: nu crimă şi pedeapsă, ci o crimă pedepsită veşnic prin recăderea ciclică în vina de a comite mereu *crima*. *Acuzatul* (Cain) îl omoară pe *Judecător* (Abel) pentru ca ciclul să se închidă şi păcatul să se re-comită:"La dracu', nu mai termin chestia asta în vecii vecilor!" mărturiseşte el, oarecum resemnat şi sîcîit de sentinţa originară. Ca în textul biblic, şi în *Farsa* cei doi fraţi sînt unul păstor de oi, iar celălalt, muncitor de pămînt. Povestea o spune un singur personaj - *Acuzatul* (Cain) încercînd absurd să-şi demonstreze nevinovăţia în faţa celui care o ştie mai bine ca nimeni altul: *Judecătorul* - *Abel* (al cîtelea Abel?). Toată demonstraţia, ca şi încercarea de a se elibera de vină, a Acuzatului este inutilă. El se rostogoleşte mereu, ca Sisif, pînă la poalele muntelui, pentru a o lua de la capăt, pe acelaşi drum. Cine, cui joacă *Farsa*? Călăul, victimei sau victima, călăului?

Textul lui Răzvan Petrescu (scriitor, ziarist, editor, medic de medicină generală), scurt, alert, valorificîndu-şi la maximum ideea, se înscrie în genul pieselor pentru teatru radiofonic, sau teatru de cameră. Numărul personajelor este extrem de redus (practic trei personaje), indicaţiile precise în privinţa decorului par a nu naşte probleme scenografice. *Farsa* este o pastilă de teatru scurt, interesantă ca aspect şi bună la "gust". Mai rămîne de văzut ce regizor o va înghiţi şi, bineînţeles, cît de repede. Pentru că, fără doar şi poate, teatrul este scris nu doar pentru a fi citit, ci pentru a provoca spectacole. Atunci, este *Farsa* lui Răzvan Petrescu o provocare?

M. C.

CINEMA

Violenţa noastră cea de toate zilele

SITUAT în chip programatic sub semnul halucinatoriului, *Născuţi asasini* dobîndeşte pregnanţă datorită exploatării unui paradox. Şocul noutăţii indus prin intermediul unor elemente cîtuşi de puţin noi, modalităţile tehnice de expresie şi mesajul aparţinînd zonei de "déjà vu".

Cunoscut pentru atitudinea sa nonconformistă în tratarea subiectelor incomode şi a experienţelor traumatizante pentru societatea americană, Oliver Stone a devenit în timp, începînd cu *Platoon* (1986) şi pînă la *JFK* (1991), un cineast căruia nu i se mai pune în discuţie valoarea. Dovada cea mai recentă - Premiul special al juriului în 1994 la Veneţia pentru *Născuţi asasini*. Film cu care regizorul atinge apogeul unei cariere contestatare.

Consecvent zonei sale de interes - violenţa şi efectele acesteia asupra membrilor unei comunităţi, Stone modifică de astă dată decorul şi factorul declanşator. Contextul excepţional este înlocuit de unul cotidian, familiar, iar criminalităţii provocate de război i se substituie crima de serie întreţinută şi amplificată cu mijloacele mass-media. Efectul nociv al violenţei exagerat mediatizate nu reprezintă o noutate. Însă Stone nu îşi propune descoperirea/crearea unui subiect original, ci numai tratarea eficientă şi spectaculoasă (un spectaculos dus pînă la saturaţie) a unei teme pre-existente. Atmosfera de sfîrşit de lume, de iad permanent, senzaţia perpetuă de oniric coşmaresc dublată de conştiinţa netă a realităţii constituie reflexul firesc al eclectismului limbajului cinematografic, nici acesta complet inedit.

Duritatea naraţiunii transpare cu atît mai evident cu cît discursul cinematografic din *Născuţi asasini* preia tiparele şi stilul programelor de televiziune. În două ore de proiecţie se găsesc comprimate toate genurile manipulate de mediile vizuale: documentar şi sit-com, reportaj de senzaţie şi desene animate, spot publicitar şi ştiri tip actualităţi. Toate laolaltă provoacă o dementă a derulării episoadelor epice, precum anihilează şi orice moment de respiro într-un iureş de violenţă infinită ce constituie sursa certă a bulversării spectatorului. Fiecare în parte comunicînd în alt registru o aceeaşi secvenţă: doi tineri îndrăgostiţi, provenind din medii ce i-au marcat emoţional, care omoară fără motiv. Cuplul tinerilor ucigaşi, alături de alte două-trei personaje, asigură legătura dintre asemenea fragmente repetitive ca idee, diferite ca formă.

Permanenta alunecare din real în imaginar, apelul la flash-back-uri ce încearcă să definească trecutul eroilor, alternanţa color/alb-negru, totul, într-o succesiune lipsită de coerenţă întocmai precum emisiunile de televiziune ce-şi urmează una celeilalte fără o legătură logică, conduce treptat la un colaj ce violentează tipul clasic de receptare, mai degrabă decît sensibilitatea noastră. Procedeele tehnice specifice culturii video aplicate lung-metrajului de ficţiune mizează pe supralicitarea capacităţii publicului de a recepta ceea ce i se oferă. Această manieră de a povesti îl obligă pe spectator să asimileze masiv, ceea ce în mod curent suportă în doze mici, tip serial.

Aşadar, adevărata inovaţie a regizorului în *Născuţi asasini* nu se referă la inventarea unui nou limbaj ori la compunerea unei poveşti inedite. Ci la specularea eficientă a unor mijloace de comunicare cărora autorul le deturnează funcţia, susţinîndu-şi astfel mesajul în mod adecvat.

Dar dat fiind că avem de-a face cu un film american, oricît de bine construit şi cu imagini oricît de percutante în sine, regizorul se simte dator să creeze dramaturgic o situaţie prin care mesajul său, pînă către final, implicit, să fie enunţat direct (v. interviul). Însă o asemenea aliniere la standardele naraţiunii americane nu deranjează în context. Acesta fiind suficient de puternic pentru a suporta un astfel de "conformism". Minim, de altfel.

Miruna Barbu

Tommy Lee Jones în *Născuţi asasini*

Născuţi asasini (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Oliver Stone; scenariul: David Veldoz, Richard Rutowsky şi Oliver Stone (după o poveste de Quentin Tarantino); cu: Woody Harrrelson, Juliette Lewis, Robert Downey Jr., Tommy Lee Jones, Tom Sizemore.

Cartea de muzică

Pianofortele în oglinda timpului

ASCRIE o carte despre istoria unui instrument muzical este o întreprindere mai degrabă aridă, căci înseamnă "stricto senso" istoria unei tehnologii de fabricaţie. Recent apărut în Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, volumul "Pianofortele în oglinda timpului său. Polifonii culturale" de Afrodita Popa propune un asemenea excurs prin cele trei secole de viaţă ale instrumentului pe care-l cunoaştem în forma lui actuală. S-ar putea considera o premieră în literatura noastră de specialitate (dacă exceptăm lucrarea Almei Cornea-Ionescu apărută cu 6 decenii în urmă, şi destul de sumară, de altfel). *Et pour cause:* comparaţiile dintre mecanicile engleză şi germană, evoluţia ciocănelelor, diferitele sisteme de corzi (material, tracţiune, grupare), temperajul, perfecţionarea jocului clapelor (late sau înguste, dure sau moi) şi a părţilor metalice (placă de fier, bronz, bare, întăriturі), introducerea dublului eşapament, a pedalelor, evoluţia designului etc. constituie un story cam rebarbativ. Şi totuşi, cartea Afroditei Popa este interesantă, vie.

Fascinată de ideea globalităţii istoriei aşa cum o înţeleg un Braudel sau Duby - autoarea aspiră către convergenţa tuturor aspectelor care pot contribui la conturarea fenomenului. Ea face ceea ce s-ar putea numi o "istorie serială", adică acea reconstituire care urmăreşte din enormul complex de fapte ale trecutului o singură linie, făcînd din ea un ax ordonator. Aici axul este istoria facturii de piane iar argumentele chemate în ajutor sînt multiple. Se face apel la "peisajul socio-politic" (uneori cam mecanic), la istoria limbajului muzical şi a tehnicii instrumentale, la estetică, arte plastice, arhitectură, la tehnologia prelucrării metalelor, la istoria mentalităţilor etc., care, toate, şi-au pus amprenta asupra vieţii şi practicii muzicale şi implicit a construcţiei de piane.

Drumul de la clavecinul secolului al XVIII-lea - cu sunet mic, bîzîit şi manevre limitate, lipsit de posibilităţi de contrastare - pînă la pianele numerice de azi este departe de a fi liniar şi clar conturat; el se aseamănă mai degrabă cu o împletitură inextricabilă şi este meritul autoarei că deşi tentată adesea să vagabondeze cu gîndul în varii direcţii, ştie să-şi regăsească mereu firul povestirii. Este drept că parantezele frecvente, chiar dacă sînt interesante, dau senzaţia că prea mult doresc să spună totul; farmecul unei lecturi stă şi în cele nespuse. În acumularea enormă de informaţie foarte diversă, autoarea urmăreşte cu perseverenţă complicatul proces de structurare a instrumentului. Primul pas în desprinderea de vechea tehnică şi stilistică clavecinistică, determinat de cerinţele noului simţ al sonorităţii născut în Secolul luminilor - creşterea tensiunilor armonice, primatul melodicului, sensibilizarea expresiei - este dotarea instrumentului cu posibilitatea de a grada intensitatea de la piano la forte - de unde i s-a născut şi numele de pianoforte.

La cercetarea impulsurilor care au declanşat nenumăratele inovări aduse pianofortelui, autoarea ia în discuţie nuanţat, cu suplete, motivaţiile tehnice şi muzicale care le-au stat la bază. Un joc schimbător al factorilor care impun noutatea aduce în prim plan fie ambientul (mărirea sălilor, poziţia faţă de public etc.), fie motivaţia mecanică propriu-zisă care influenţează maniera de execuţie, fie virtuozitatea care îşi impune pretenţiile determinînd modificări calitative, fie estetica unor noi imagini sonore, care antrenează noi modalităţi de interpretare şi deci alte solicitări tehnice etc. Exemplele invocate sînt numeroase şi convingătoare. Capitolele despre dezvoltarea facturii de piane în Statele Unite aduc o informaţie mai puţin cunoscută, după cum foarte util, dar cam expediat, este capitolul despre pianul secolului nostru; o caracterizare a mărcilor importante sau cîteva noţiuni despre pianele experimentale, să le spunem, de azi (electrice, numerice etc.), care desigur nu ating frumuseţea sonoră a instrumentelor clasice ajunse la apogeul perfecţiunii, ar fi răspuns unei curiozităţi îndreptăţite a cititorului.

Intenţia autoarei a fost, mi se pare, să extragă lucrarea din zona restrictivă a literaturii muzicologice, limitate fie prin extrema specializare, fie prin simplificare, pentru a se adresa oricărui intelectual interesat, cu o informaţie densă şi cu o argumentaţie general-culturală. Dar în acest caz, de ce era nevoie de un asemenea exces de note, de parantezele cu anii ce însoţesc fiecare nume, de supraabundenţa de explicaţii care tind să coboare în zona popularizării simplificatoare. Această incertitudine asupra caracterului cărţii este cred punctul ei vulnerabil: ea are nivelul de aprofundare cerut de un tratat de specialitate dar forma unei cărţi de popularizare; se adresează prin conţinut unui cititor cultivat care se presupune că ştie cînd a trăit Voltaire dar îi dă explicaţiile acestea într-un exces de note care îngreunează. Se vrea a avea obiectivitatea unei lucrări ştiinţifice, dar are tonul pasional şi individualizat al unei profesiuni de credinţă. Este, fără îndoială, cartea unei vieţi. Şi, dacă mă gîndesc mai bine, tocmai această participare emoţională face farmecul cărţii. Cititorul va uita detaliile, dar cu siguranţă va păstra în amintire căldura pledoariei.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Noi, proştii

UNA DINTRE plăcerile românului e să facă guverne. Guvernul ca basm cu epica aruncată în viitor. Basmul pur şi simplu e dacă vreţi un mijloc de defulare cu valoare colectivă. Joaca de-a guvernul ce va să vie, pe care Tele 7 abc a preluat-o de la revista "Flagrant", îmi dă fiori SF şi o anumită lejeritate faţă de inepţiile celor care ne guvernează. Ce mai contează guvernul, îmi zic, dacă pot să-mi fac oricînd altul, pentru uzul meu? Treabă de berărie, construirea de *guverne care ar putea fi* transformă politica într-o ficţiune. Ca telespectator, am impresia că guvernul actual şi-a făcut obicei din a ne minţi cu neruşinare. Că doar nu se devalorizează leul numai la mine în buzunar, iar la alţii îşi sporeşte puterea. Puterea mea de cumpărare scade tot timpul. Şi oricît aş munci eu, cinstit, nu pot compensa această scădere. Presupun că şi alţi compatrioţi ai mei îşi folosesc cinstit puterea de muncă şi ajung la aceeaşi concluzie. Anume, că ne istovim, dar că tot efortul nostru nu ne aduce nici un spor, dimpotrivă. Sper din tot sufletul să mă înşel, dar, azi, ne aflăm într-un tragic proces de epuizare naţională. Puterile noastre creatoare sînt batjocorite de oameni care nu ştiu să preţuiască munca, indiferent de domeniul ei. Un trist arbitrariu face ca valorile să-şi ia tălpăşiţa din România, iar căzăturile, hoţii, escrocii şi faliţii din ţările lor vin să facă averi în cîrdăşie cu securişti şi păuni de partid din cel mai rău soi cu putinţă. Sîntem furaţi în chipul cel mai scandalos. Sîntem minţiţi la fel, iar cei care o fac încearcă să ne convingă de cinstea lor. Un Vadim Tudor face, din cine ştie ce fonduri, cadouri pentru săraci de două milioane. În schimb, acelaşi Vadim Tudor bate Capitala, ţintind cîrciumile, cu un automobil Mercedes dintre cele mai scumpe. Din cîte ştiu, Vadim Tudor n-a dat o lovitură la barbut sau la alba-neagra. Dar dacă ar fi făcut-o, tot ar fi fost un semn de bărbăţie din partea lui. La fel cum un semn de bărbăţie ar fi fost din partea lui Adrian Păunescu să nu-l înjure pe Ceauşescu în decembrie '89, dacă tot avea de gînd să-l gîdile, necrofil, după aceea. Or, cînd am ajuns pe mîna unor asemenea indivizi plus micul mîncător de unguri de la Cluj, provocator de duzină şi complexat de mîna întîi, nu e ciudat ca noi să ne jucăm de-a guvernele? În această perioadă, noi chiar avem nevoie de un guvern serios. Un guvern de la care eu, unul, n-aştept mîine vreo prosperitate teribilă. În schimb, aştept cinste, cu efectul ei de secătuire a corupţiei, aştept bune relaţii cu vecinii ţării, fără înfeudarea ei pe ascuns. Aştept, mai ales, să mă simt bine ca român nu numai cînd cînt imnul ţării, ci şi atunci cînd umblu pe stradă. Nu e răspîntie unde să nu mă aştepte un cerşetor. Şi puţini sînt tinerii care se uită prietenește la compatrioţii lor. De bătrîni, nu mai vorbesc.

România are nevoie de o schimbare adevărată. Nu de una de soi "Pleacă tu, să vin eu".

Energia unei ţări scade sau creşte, după cum e întrebuinţată. Dar dacă e prost canalizată, se pierde sau bălteşte. Noi ne apropiem de un moment dintre cele mai proaste, fiindcă, unde te uiţi, lucrurile se varsă în greve sau în proteste. Adică băltesc. Lipseşte proiectul de viitor, lipseşte îndemnul care să mă facă, azi, să accept lipsurile cu gîndul la ziua de mîine. Ziua de mîine s-a transformat într-un azi fără termen, iar azi trăim un coşmar meschin. Vorba unui critic literar, economia socială de piaţă există, dar nu în România. Formula asta au descoperit-o tot occidentalii, aplicînd-o direct, în capitalismul lor. Noi, cu protecţia cetăţeanului şi cu alte asemenea glume involuntare, am ajuns în sfîrşit să trăim două realităţi opuse. Unii se bucură de toate plăcerile capitalismului, iar cei mai mulţi trăiesc într-un comunism atroce, mai rău ca pe vremea lui Ceauşescu.

Că asta nu poate dura prea mult? Că omul cu bani face parte, totuşi, din aceeaşi ciorbă în care înoată şi ceilalţi? Pentru asta trebuie nu numai minte, ci şi o doză de patriotism. Sau de cinism superior. Orice occidental cu un indice mediu de inteligenţă îţi poate spune că el n-o poate duce bine dacă o duc prost concetăţenii lui. La noi, plăcerea fostului activist sau a fostului securist e să vadă că lui îi merge bine, spre deosebire de ceilalţi. Şi asta dintr-un îndelungat exerciţiu al disprețuirii celorlalţi. Cei care ne disprețuiesc nici măcar nu pot fi învinovăţiţi de asta. Sînt ceea ce au fost învăţaţi să fie. Înainte aveau în primul rînd putere şi mai puţin confort. Acum au şi confort şi putere. Dar n-au şi destulă minte, încît să-şi dea seama că avutul lor stă pe apele unei tot mai adînci sărăcii şi nemulţumiri. Un Vadim Tudor şi-a pus girofar la maşină, pentru a străbate mai uşor prin prostime. Asta nu l-a scutit de un accident de avertisment. Că n-a înţeles nimic din asta, e cu totul altceva. Dar dacă noi ne jucăm de-a ce-ar fi dacă, avînd asemenea oameni de frunte, n-ar fi de mirare dacă unul ca Vadim Tudor ne va lua la bătaie pe stradă, prin intermediul unor mardeiaşi plătiţi, dacă nu ne vom da mai repede la o parte cînd trece el printre noi, proştii. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Învăţămintele "Frumosului natural"

DIN PUNCTUL de vedere al acelui interpret eliberator, pe care îl visăm, şi al *sistematicii înnoirii* căreia, cum se vede, sîntem tentaţi să-i dăm fundament teoretic, plăsmuirile naturale (expresie din *Estetica* lui N. Hartmann) nu pot fi şi nu trebuie subestimate. Sînt, în fond, la fel de interesante ca plăsmuirile artificiale (produse artistice, spirituale, practic-utilitare etc.), ilustrînd, împreună, categoria de obiecte-pretext care devin expresive prin atribuirea de semnificaţii. Efortul de intelectualizare, investiţia semantică sînt, de regulă, mai mari şi altfel dozate în cazul *naturalului*, iar voinţa noastră de a provoca efecte e mai evidentă decît în cazul produselor artistice ori practic-utilitare, unde sîntem încurcaţi şi ţinuţi în loc de grija de a respecta intenţia autorilor.

Felul cum acţionăm în cazul *naturalului* este instructiv şi cîteva din concluziile unei asemenea experienţe ne limpezesc atitudinea şi ne sugerează cum am putea proceda metodic cu produsele intenţionat artistice, de pildă.

Condiţia generală a aşa-zisului "frumos" natural este - admit cei mai mulţi esteticieni - ca subiectul să instaureze distanţa pentru a evita contopirea, cufundarea, complacerea care ar aduce "bucurarea de sine" şi plăcerea de ordin vital, contrare, după unii, esteticului. Elementul natural trebuie, mai întîi, să-şi piardă autarhia, "să fiinţeze pentru noi", încetînd să "fiinţeze în sine". Aşa va putea fi contemplat, decupat deci ca fragment, ca tablou în care ţi se pare că vezi, începi să vezi, pentru că pătrunzi în lume prin ceea ce ştii, năluci ale picturii de peisaj şi ale formelor plastice cunoscute. Sau în care intuieşti - cînd altele îţi sînt obsesiile - sensuri, reprezentări induse de literatură, istorie, politică, religie. Deducem de aici că pentru a înlesni evidenţierea expresivităţii involuntare şi, prin ea, înnoirea, spargerea *continuumului* va fi concretizată prin desprinderea fragmentelor şi transformarea lor în obiecte supuse bombardamentului de ipoteze al interpretului căruia i se va părea curînd că descoperă aluzii alegorice şi iconologice, relaţii, raportări capabile să îmbogăţească semantic. Tehnic vorbind, *sistematica înnoirii* va lucra, şi ea, chiar în cazul creaţiilor intenţionate cu fragmente, cu detalii, şi cu efecte noematice (licăr, fulguraţii, impresii), refuzînd ideea de dezvoltare, de întreg, de totalitate. Cum ştim, întregul aparţine, de regulă, convenţiei care mortifică, obturează. De notat că fragmentul se constituie simultan cu producerea efectului. El capătă individualitate, palpită pentru o clipă în imaginaţia noastră ca o celulă activată brusc. Discontinuitate, decupaj, fulguraţii, fragmentarism.

Şi ce se mai poate prelua din experienţa construirii "frumosului" natural, în afară de faptul că va trebui să învăţăm să ne mulţumim cu planul noematic şi să vorbim numai de efecte ivite, evident discontinuu, prin raportarea la un sistem de aşteptări? Reţinem, fără îndoială, constatarea că sentimentul alterităţii esenţei elementului natural condiţionează reuşita experienţei, căci expresivitatea are nevoie de senzaţia nonintenţionalităţii. Discreţia naturii contrariază, stimulînd fantezia.Ea provoacă impulsul nostru de descifrare întrucît, incapabili să suportăm indiferenţa, începem să atribuim semnificaţii şi, evident, să umanizăm. Procedăm noi altfel în faţa unui poem optzecist de structurare minimă, dintre acelea care consemnează apatic, într-o totală indiferenţă, gesturi, acte, gînduri pasagere?

Ar mai fi de adăugat că efectele, în cazul „produsului" natural, sînt, după esteticieni, cu atît mai puternice cu cît este mai pătrunzătoare convingerea că "nu au fost voite". Sîntem astfel încurajaţi să meditäm la teza superiorităţii efectelor artistice involuntare, cel puţin cînd e vorba de anumite genuri - precum comedia care, dincolo de pretenţiile autorilor, se alcătuieşte dintr-un număr oarecare de gaguri prinse într-o ţesătură simplă, previzibilă.

Apărînd neaşteptat şi consumîndu-se instantaneu, comicul involuntar are o puritate la care nu poate aspira comicul constituit artisticeşte. Din pricina senzaţiei că s-a trudit la el, că cineva se străduieşte, cu tot dinadinsul, şi în durată, să ne facă să rîdem, acesta îşi pierde puterea sau deturnează în grotesc. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Universitatea Radio (II)

NU ARHEOLOGIE documentară în sine, nici magia unui iluzoriu paseism au reprezentat mobilul trecutelor cronici, ci dobîndirea de informaţii care să ducă mai repede la aprecierea situaţiei de azi. Deci, azi, *Universitatea Radio* este un ciclu radiofonic care se difuzează de marţi pînă vineri, în cuprinsul a 30 de minute, imediat după ora 21.00. În 1930, cînd ideea *Universităţii* a devenit realitate, ea avea zilnic rezervate 60 de minute. Să citim programul, aşa cum a fost el înfăţişat de Dimitrie Gusti în *Menirea radiofoniei româneşti*: "În fiecare zi, între orele 7-8 seara se vor emite 2-3 comunicări de cîte 20-30 de minute./ .../ Ora de la 7-8, de luni, va fi consacrată ştiinţei în general; marţi, literaturii, limbilor şi folclorului; miercuri, ştiinţelor sociale, *lato sensu* (adică chestiunilor economice, agrare, financiare, sociale, juridice) şi politicii externe; joi, muzicii şi folclorului muzical şi artei; vineri, filosofiei şi vieţii religioase; sîmbătă, istoriei, geografiei şi turismului iar duminica, educaţiei, sănătăţii şi culturii poporului". Simplu tur de orizont al sistemului general al ştiinţelor, artelor, cunoştinţelor umane? Dimpotrivă! "Prin cele 7 materiii culturale repartizate în cele 7 zile ale săptămînii nu se urmăreşte un enciclopedism superficial, apanajul semiculturii vanitoase şi prezumţioase, ci tocmai contrariul: trezirea conştiinţei pentru o concepţie de viaţă personală şi naţională. Prin această activitate, radiofonia românească devine, între 7-8, o universitate specială, pe care cred că am putea-o numi UNIVERSITATEA RADIO". Eventualele pericole sînt lucid prevăzute: "S-ar putea obiecta (şi, mai ales în domeniul radiofonic, ce nu se poate obiecta) că aceste comunicări ar fi lovite de la început de atributul monotoniei obositoare. S-ar uita, în acest caz, că domeniul cultural al fiecărei zile va fi atît de vast încît oricînd s-ar putea alege subiectele cele mai variate şi mai atrăgătoare. Mai ales cînd actualitatea culturală a fiecărei materii ar introduce şi puternicul element emotiv, caracteristic actualităţii în genere. De aceea, conferinţele vor fi luate de preferinţă din cîmpul actualităţii şi, pe cît posibil, din al actualităţii româneşti". Avînd ca model iniţiative similare din Occident, cu deosebire cele ale Institutului Radiofonic pentru Extensiunea Universitară, fondat, în 1926, sub patronajul Universităţii din Paris, ciclul radiofonic de la Bucureşti a antrenat încă de la început (informaţiile provin din articolul *Universitatea Radio* publicat de Em. Petraşcu în acelaşi număr, 77, al revistei "Radio şi Radiofonia", unde a apărut şi studiul lui Dimitrie Gusti) importante instituţii ştiinţifice şi de cultură ale ţării ca şi colaborarea unor mari specialişti în varii domenii: Ion Bianu, Nichifor Crainic, Tudor Vianu, Al. Busuioceanu, Vasile Voiculescu, C. Rădulescu-Motru, N. Cartojan, Simion Mehedinţi, Gala Galaction, Mircea Vulcănescu. "Ritm viguros" şi "tenacitate", iată calităţile pe care generaţia anilor '30 le considera necesare pentru ducerea la bun sfîrşit a unui program radiofonic pe care ei îl considerau de interes naţional. E o lecţie a cărei actualitate nu mai trebuie demonstrată. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Regele în exil

DEŞI nimeni, în ziua de astăzi, ah, Dumnezeule, afurisită şi destrămată zi a întunericului, nu ţi-ar mai sufla o vorbă-vorbuliţă la urechea stîngă, demonică, revoluţionară, a întoarcerii pe dos a ordinii sacre a lumii aşa cum a parafrazat cîndva poetul: *a celor din cer precum că sînt şi a celor de pe pămînt precum că nu sînt*, a întoarce din drum stelele de pe boltă şi a le sili, cu lovituri de bici, să se mişte în sensul invers acelor de ceasornic, adică nu de la stînga, ci de la dreapta spre stînga universului, un artist cabotin se va încumeta să-ţi rîdă în nas: mitul veşnicei reîntoarceri! on revient toujours à son premier amour! omul joacă cum îi cîntă muzica sferelor, şi orice program genetic implică, în intenţionalitatea sa ultimă, amintirea păcatului originar, şi reîntoarcerea în împărăţia cerurilor! la ceea ce a fost iniţial!

Dar nimeni nu-ţi răspunde cînd treci pe drum învineţit de gînduri insolubile în baia teologică a cunoaşterii (a revelaţiei?) Celui ce-şi spune: *Eu sînt Cel ce sînt* dintr-un foc, un rug aprins care coboară din nouri şi se duce pînă în adîncul pămîntului, alungînd-o în ţara umbrelor fără odihnă pe Euridice, pe ea, cea care a intonat la harfa sîngelui tău imnul de moarte şi înviere a legii celei noi: calea, adevărul şi viaţa ta trebuie să te conducă la Isus Hristos dacă ţi-ai pus în El toată credinţa, nădejdea şi iubirea: iar dintre toate, zice apostolul Pavel, iubirea este cea mai de preţ, căci dacă nu eşti iubire, nimic nu eşti!

Afurisită a mai fost şi ziua de astăzi, cînd am simţit că eram gata-gata să dau cu nasul în gardul împărăţiei cerurilor, grădinii edenului unde însuşi Adam îşi dormea somnul de moarte, anesteziat pentru dificila, diabolica operaţie la care trebuia să fie supus de către bunul Dumnezeu: s-o scoată pe Eva din coasta lui şi, din cunoaşterea tautologică a lui *Eu sînt cel ce sînt*, să se definească prin opusul său feminin, prin alteritate şi alternativă, operaţie estetică modificînd statutul ontologic al omului biblic, primordial: androginul, hermafroditul şi omul perfect al lui Platon: sînt ceea ce am fost iniţial!

Afurisită zi cînd eu, gîndindu-mă pe străzi şi în palatele întunecate ale mării la omul lui Platon: *Un biped fără pene* şi la Diogene cîinele, care se strîmba la sublimul maestru agitînd, în faţa discipolilor săi academici, un cocoş jumulit ca pe ilustrarea concretă şi ireproşabilă a acelei definiţii, şi cînd bodogănind pe străzile transcendente despre transmigraţia sufletelor şi dorul lor sinucigaş de a reveni la statutul iniţial din paradisul pierdut, de a reveni la solitudinea dublă a lui Adam, la Androginul binecuvîntat de Dumnezeu cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns: revenirea, reîntoarcerea celor două jumătăţi masculine şi feminine ale lumii, yin şi yang, Hermes şi Afrodita la trestia gînditoare humanoidă care şi-a pierdut puii la vînătoare pe marginile unui lac...

... Cum lac? Deci, fă-ţi curaj şi aruncă-te în apa Styxului, măruntele cuvinte şi amare bătăi în uşile închise pentru noapte: iată exilul, iată înstrăinarea ta, damnaţiunea doctorului Faustus (fericitul? ha!): unde-i cunoaşterea absolută, unde-i elixirul tinereţii fără bătrîneţe şi vieţii celei fără de moarte pe care ţi-a promis-o, într-o picătură de sînge, căţeluşa neagră amuşinînd, gudurîndu-se pe urmele tale, drum bătut cu stele, azur şi aur, diamante, şi galaxii prăbuşindu-se în apa morţilor, paradisul şi uitarea pe care le-ai tăinuit în marea călătorie făcută în imaculatul, albul ou, palat de nuntă şi cavou? Iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/porcii din mocirla subconştientului/ce-ar fi să le întind o mînă de prieten/ prin fereastra udă de sudoarea frunţii?

... Şi întristarea de moarte, cu sudoarea sîngelui şiroindu-ţi pe faţă cînd te-ai văzut pe tine însuţi înaintea monarhului izgonit din ţara lui, eternitatea lui Dumnezeu căzută în istoria tragică a omului supus păcatului, bolilor şi morţii, cutremurul sîngelui tău înroşit de febra cunoaşterii, legea morală din tine cînd s-a întîlnit cu dublul său din haos, cu sîngele albastru al cerului înstelat de deasupra liniştitului, edenicului Versoix, acolo unde veghează singurul şi cel mai mare exilat al României care nu se poate întoarce în ţara lui, dorul absolut al cerului de a se reuni în nunta mistică cu pămîntul de unde a plecat şi unde visează să moară: dorul de Patria pe care i-a dat-o Dumnezeu şi din care l-a alungat cineva mai tare decît El!

■

Ochean

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mărimile (5)

- învăţături utile pentru şefii politici prezenţi -

...Părerea dinainte făcută a poporului în favoarea celor mari este atît de oarbă, iar îndărătnicia de a le privi drăgăstos gestul, chipul, tonul glasului precum şi purtările este aşa de larg răspîndită, încît dacă cei mari s-ar gîndi , măcar o clipă să fie buni, poporul ar ajunge să-i idolatrizeze...

*
* *

AVANTAJUL mărimilor asupra celorlalţi oameni este uriaş într-o privinţă: treacă de la mine că mănîncă vîrtos numai bunătăţuri, treacă de la mine şi casele lor superb dichisite, treacă şi cîinii, caii, maimuţele, piticii, măscăricii, linguşitorii; ce le pizmuiesc eu este fericirea de a avea în slujba lor oameni care îi egalează în spirit şi simţire, dacă nu-i şi întrec uneori... *(Ceea ce la noi, azi, nu e cazul. n.n.)*

*
* *

ATÎT de puţin îi costă pe cei mari de a nu ne dărui decît vorbe, condiţia lor lipsindu-i în aşa hal de obiceiul de a-şi ţine făgăduielile, încît din partea lor ar fi o modestie de a nu vă promite şi mai multe...

*
* *

CEI MARI disprețuiesc oamenii de spirit care nu au decît spiritul; oamenii de spirit disprețuiesc pe mai marii care nu-s decît mari...

*
* *

MĂRIMILE cred că numai ele singure sînt perfecte, admiţîndu-le anevoie celorlalţi oameni spiritul de dreptate, iscusinţa, gingăşia, acaparînd aceste bogate însuşiri ca pe nişte lucruri ce le-ar avea din născare; e totuşi o grosolană eroare a lor de a se nutri cu asemenea păreri preconcepute; ce a fost vreodată gîndit cel mai bine, spus cel mai bine, scris cel mai bine şi poate şi o purtare ceva mai delicată, nu ne-au venit nicicînd din partea lor...

*
* *

CELOR mari, dacă ar putea să-şi cunoască subalternii şi să se cunoască şi pe ei înşişi, li s-ar face ruşine că sînt socotiţi primii... *(naivitatea elegantă a secolului şapte-spre-zece. n.n.)*

La Bruyère , *Les Caractères*, capit. *Des Grands*, ed. 1696, fragmente.

În româneşte de C.Ţ.

- Sfîrşitul reproducerilor -

Meşteri şi meserii

***Fie pîinea cît de rea, mai bună-i diaspora.* (Folclor nou)**

UN MERCEDES imaculat ca gîndirea musafirului meu, neprihănită de trup muieresc, stopă în faţa casei. Cercetai cronometrul: cincisprezece, cincizeci şi nouă. La Königsberg tîrgoveţii îşi reglau ceasul după paşii lui Kant. Şoferul, un băieţel drăgălaş, coborî iute şi deschise portiera. Nu avea şapcă să-i acopere părul cîrlionţat, dar îndemnul politicos de a coborî, adresat profesorului, suplinea maiestos orice alt gest de devoţiune.

La şaisprezece exact, soneria mă chemă la uşă. Ne înţelesesem aşa, cînd mi-a telefonat secretarul său ca să fixeze întîlnirea. Pe scări n-am vorbit; eu îmi pregăteam primele fraze ("pari mai tînăr, domnule", "de cînd nu ne-am mai văzut", "cum trece timpul", "ce faină revedere" etc.), dar zîmbetul *cool* al oaspetelui îmi reţinea plănuita efervescenţă. Îl poftii să şadă pe cel mai bun jilţ şi îndrăznii să-i prezint o listă cu oferte de băuturi. O făceăm cu prudenţă, fiindcă odată mi se întîmplase o mare ruşine. La venirea lui Anatol Baconsky - îi admiram pentru întîia oară chipul de efigie romană -îl întrebasem simplu, "ce beţi?", arătînd în turnură de occidental diferite clondire, ca să capăt un răspuns biciuitor: "Dumneata nu ştii că eu nu beau decît Campari?", ori tocmai Campari nu aveam în colecţia acum descalificată.

Profesorul nu dorea otrăvuri alcoolice. Sorbi delicat o ceaşcă de cafea şi îmi servi frazele pe care i le pregătisem eu. Am parat cu obişnuitele return-uri şi l-am întrebat cu ce se ocupă. Nu-l mai văzusem de la Bucureşti. Acolo excelase într-un serial de conferinţe la Ateneu în care talentul retoric şi cultura oratorului se revărsau în sală la o lumină blîndă de misteriu cu pîlpîiri mistice. Teologia se împreuna cu muzica. Publicul asculta cu sfinţenie în tăcere, doar cîte un suspin din piepturi feminine sporea nefiresc tensiunea. Cu bucurie aflai că profesorul rămăsese pe aceleaşi poziţii. Travaliul spiritual devenise mijloc de trai. Înfiinţase o academie sub semnul muzicii şi al înţelepciunii cu filiale în multe ţări din Europa şi de peste ocean în care se ţineau seminare, conferinţe, consultaţii. O serie de publicaţii astîmpărau setea participanţilor generoşi. Muzica era leac pentru melancolie şi alte beteşuguri, dar mai cu seamă prilej de urcuş spiritual. Nărod, ca din casa lui Oşlobanu, am strigat cu sîncer entuziasm: "Asta-i o afacere formidabilă", dar arătătorul profesorului mă ţintui în banalitatea în care mă bălăcisem: "e o religie, domnul meu!"

M-am ales cu o invitaţie la sediul academiei, pe un picior de plai paradisiac din Pădurea Neagră şi -excepţie! - mi s-a permis să vin cu soaţa. Deşi mă ţinusem de ora fixată, la uşă, un înger de băiat îşi plecă genele mătăsoase încurcat: "Nu cred că aţi nimerit bine, profesorul meditează". Am stăruit pînă ce i s-a comunicat frumosului portar, să ne lase să intrăm. Un alt înger ne-a condus pe scări în sus. În cabinetul profesorului căţui cu mirodenii nemaimirosite înveleau tainic lampadarii indiene. Abia l-am descoperit pe amfitrion. N-am stat mult. Al treilea înger ne aduse în pahare minuscule cafeaua pregătită în ibric oriental. Am plecat. Pe vale se lăsase o negură deasă care parcă se pusese să continue ceaţa din odaia unde şezusem. Am început să cînt, neştiind însă de care din multiplele mele boli mă voi lecui.

Paul Miron

Octavio PAZ:

SPIRALA. CUM ŞI DE CE

Volumul *Itinerar*, aparţinînd scriitorului mexican Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel - 1990, a apărut în septembrie 1994 la Editura Seix Barral din Barcelona. Cartea reuneşte două eseuri cu pronunţată tentă autobiografică - *Spirala. Cum şi de ce am scris "Labirintul Singurătăţii"*, din care publicăm un fragment, şi *Itinerar*, în care autorul urmăreşte evoluţia ideilor sale politice - fiind o călătorie în timp, din tinereţe şi pînă la senectute, o biografie intelectuală, sentimentală, pasională.

Într-un preambul, Octavio Paz îşi explică astfel volumul: "Se vor fi uimind unii că, după ce-am publicat în urmă cu cîteva luni o carte despre iubire, *Văpaia dublă* (Seix Barral, 1993), ofer acum publicului o alta, a cărei temă este esenţialmente una politică. Înţelegînd însă că dragoste şi politică sînt cele două extreme în relaţiile umane: cea publică şi cea privată, piaţa şi alcovul, grupul şi perechea, uimirea nu-şi mai are locul. Soarta persoanei în societatea politică se reflectă în relaţia de iubire şi invers. Povestea lui Romeo şi a Julietei nu poate fi înţeleasă dacă facem abstracţie de certurile senioriale din oraşele italieneşti ale Renaşterii şi nu i-am înţelege nici pe Larisa şi Jivago în afara contextului revoluţiei bolşevice şi a războiului civil. Există o corespondenţă în toate".

MI S-A PUS adesea această întrebare. Pentru cine şi de ce am scris *Labirintul singurătăţii*? Sînt mai multe răspunsuri posibile. Cel mai sigur îl găsesc în propria-mi copilărie. Trei episoade petrecute atunci m-au marcat pentru totdeauna iar tot ce-am scris despre ţara mea nu este altceva, de fapt, decît un posibil răspuns oferit acestei copilării lipsite de ocrotire. Cea dintîi experienţă este şi prima mea amintire. Cîţi ani să fi avut? Nu ştiu, poate trei, poate patru. Reţin însă foarte precis locul: o sală mică, pătrată, într-o casă mare şi veche din Mixcoac. Tata "plecase la revoluţie", cum se spunea pe vremea aceea, iar eu şi cu mama ne-am refugiat la bunicul Ireneo Paz, patriarhul familiei. Vicisitudinile acelor ani îl obligaseră să părăsească oraşul şi să se mute la ţară, în casa din Mixcoac. Practic, eu am crescut în acest sat - deşi nu tot timpul în aceeaşi casă - cu excepţia unei scurte perioade cînd am locuit la Los Angeles. Am plecat din Mixcoac cînd am împlinit douăzeci şi trei de ani. Casa mai există încă, adăpostind astăzi o mănăstire de maici. Am vizitat-o cu puţin timp în urmă şi abia am mai recunoscut-o: măicuţele transformaseră în chilii odăile şi grădina, iar terasa în capelă. Nu contează: imaginea rămîne, şi odată cu ea, senzaţia de înstrăinare, de abandon.

Mă văd, sau mai bine zis, zăresc o imagine neclară: o mogîldeaţă pierdută pe o canapea imensă cu mătăsea uzată pe alocuri, aflată drept în mijlocul camerei. De undeva, de sus, lumina cade uniform. Trebuie să fie cam cinci după-amiază, pentru că lumina nu este totuşi foarte intensă. Pereţi tapetaţi cu hîrtie de un galben spălăcit, cu desene reprezentînd ghirlande, lujeri, floare şi fruct: emblematicul plictis. Totul real, suficient de real; totul străin, suficient de nepătruns. O uşă dă spre sufragerie, o alta spre salon iar o a treia, laterală şi cu glasvand, spre terasă. Toate trei sînt deschise. Camera în care mă aflu este lîngă sufragerie. Se aud rîsete, voci, zgomot de veselă. E sărbătoare: zi de sfînt sau aniversare. Veri şi verişoare mai mari ţopăie pe terasă. Toţi trec pe lîngă mogîldeaţă fără să se oprească. Mogîldeaţa plînge. De secole plînge şi nimeni n-o aude. Doar ea îşi aude plînsul. S-a rătăcit într-o lume care-i este familiară şi străină, intimă şi indiferentă. Nu e o lume ostilă, ci doar bizară. Chiar dacă e familiară şi cotidiană, asemeni ghirlandei ce acoperă impasibilul zid ori rîsului din sufragerie. Interminabila clipă: să-ţi auzi plînsul în mijlocul surzeniei universale... Altceva nu mai reţin. Fără îndoială că mama m-a liniştit: femeia este şansa reconcilierii cu lumea. Dar senzaţia aceea nu m-a părăsit şi nici nu mă va părăsi vreodată. Nu-i o rană, e un gol. Cînd mă gîndesc la mine, îl ating; cînd mă palpez, îl simt. Străin mereu şi mereu prezent, nu mă părăseşte nicicînd. Mută, invizibilă prezenţă fără formă, martor perpetuu al vieţii mele. Nu-mi vorbeşte dar adesea îi aud tăcerea: din seara aceasta ai început să fii tu însuţi. Descoperindu-mă, ţi-ai descoperit propria absenţă, acum ai aflat: eşti absenţă şi căutare.

RĂZBOIUL civil l-a făcut pe tata să plece în Statele Unite. S-a stabilit la Los Angeles, unde locuiau o mulţime de exilaţi politici. După o vreme l-am urmat şi eu cu mama. Odată ajunşi acolo, părinţii au hotărît să frecventez o şcoală de cartier. Aveam şase ani şi nu vorbeam o boabă englezeşte. Îmi amintesc vag prima zi: şcoala cu steagul Statelor Unite, clasa goală, pupitrele şi eu pierdut între zgomotoasa curiozitate a colegilor mei şi zîmbetul binevoitor al tinerei profesoare care încerca să facă linişte. Era o şcoală anglo-americană şi doar doi dintre elevi erau de origine mexicană, dar şi aceştia erau născuţi la Los Angeles. Terorizat de faptul că nu pricepeam o iotă din ce se vorbea, m-am refugiat în tăcere. Mi s-a părut o eternitate pînă a început recreaţia şi lunchul. Aşezîndu-mă la masă, am intrat în panică, descoperind că-mi lipsea lingura, dar am preferat să nu scot un cuvînt şi să rămîn nemîncat. Una dintre profesoare, văzînd farfuria mea neatinsă, m-a întrebat prin semne, ce s-a întîmplat. Am îngăimat:"cuchara" (lingură), arătînd-o pe cea a colegului meu. Cineva a repetat cu voce tare: "cuchara!", Rîsete şi larmă: "Cuchara, cuchara!". Cuvinte stîlcite şi hohote de rîs. Pedagogul a făcut linişte, dar la ieşire, pe terenul de sport, zarva n-a încetat. Unii se apropiau şi-mi aruncau în faţă, de parcă m-ar fi scuipat, cuvîntul infam:"cuchara"! Cineva m-a împins, eu am încercat să ripostez şi brusc m-am trezit înconjurat din toate părţile: în faţa mea, cu pumnii strînşi şi în postură de boxer, agresorul meu mă sfida, strigîndu-mi: "cuchara!". Ne-am bătut pînă cînd ne-a despărţit un pedagog. La plecare rîdeau din nou de mine, fără să înţeleg un cuvînt din tot ce spuneau. Acasă m-am întors cu cămaşa ruptă, trei zgîrieturi pe faţă şi un ochi vînăt. N-am mai trecut pe la şcoală cincisprezece zile după care, încetul cu încetul, lucrurile au intrat în normal: ei au uitat cuvîntul "cuchara" iar eu am învăţat cuvîntul "spoon".

S-A SCHIMBAT situaţia politică în Mexic şi ne-am întors la Mixcoac. Conform tradiţiei de familie, părinţii m-au înscris la un colegiu francez, aparţinînd ordinului La Salle. Deşi vorbeam engleza, nu uitasem limba spaniolă. Cu toate acestea, colegii mei nu s-au sfiit să spună că eram un străin: englez, franţuz, spaniol, era totuna pentru ei. Atitudinea lor era oarecum explicabilă dacă ţin cont să revenisem de puţin timp din Statele Unite şi că aveam ceva de străin în înfăţişare: păr castaniu, ten alb, ochi de culoare deschisă. Totuşi, tata lucrase la primărie, iar familia mea era cunoscută în Mixcoac de la începutul secolului. Din nou rîsete, porecle şi bătăi, uneori pe terenurile de fotbal ale colegiului, alteori pe vreo străduţă din apropierea parohiei. Mă întorceam adesea acasă cu un ochi învineţit, cu buza ruptă sau cu faţa zgîriată. Cei din familie erau îngrijoraţi, dar căzuseră cu toţii de acord să nu intervină: lucrurile se vor calma, de la sine, treptat, treptat. Cum s-a şi întîmplat de altfel, fără ca aversiunea să dispară însă: ori de cîte ori aveau ocazia, mă atacau din nou.

Cele două experienţe, din Los Angeles şi Mexic m-au întristat ani de-a rîndul. Uneori mă consideram vinovat - sîntem adesea complicii celor ce ne persecută - şi-mi spuneam: într-adevăr, eu nu sînt nici de aici, nici de-acolo. Ei bine, atunci, de unde sînt? Eu mă simţeam mexican - numele Paz e cunoscut în Mexic din secolul XVI, imediat după Conquista - dar *ei* nu mă lăsau să fiu unul de-al lor. La un moment dat l-am însoţit pe tata în vizită la un prieten pe care, pe bună dreptate, îl admira: Antonio Diaz Soto y Gama, bătrînul şi quijotescul revoluţionar zapatist. Acesta se afla în birou cu mai mulţi prieteni şi văzîndu-mă, a exclamat adresîndu-se tatălui meu:"Dar nu mi-ai spus niciodată că ai un copil vizigot!" Au rîs cu toţii ca de o glumă bună, dar pentru mine a sunat ca o sentinţă.

Deşi toate trei experienţele aveau la bază sentimentul izolării, fiecare era diferită în felul ei. Cea dintîi este universală şi comună tuturor bărbaţilor şi femeilor. Teologii, filosofii şi psihologii au scris pagini întregi despre ea, iar marii poeţi şi romancieri n-au încetat nicicînd să-i exploreze adîncimile. Sîntem fiii lui Adam, primul exilat. Experienţa ne confruntă cu indiferenţa universală, cea a cosmosului şi cea a semenilor noştri, aflîndu-se totodată la originea năzuinţei noastre de totalitate şi de participare de care suferim din clipa cînd ne naştem. A doua şi a treia experienţă ţin de istorie, fiind consecinţa acestei realităţi care este materia primă a organizării politice: grupul uman, comunitatea. Nimic mai normal ca un copil mexican să se simtă străin într-o şcoală nord-americană, cumplit este însă că toţi ceilalţi copii ajung să-l înjure şi chiar să-l lovească doar pentru simplul fapt că este străin. Cumplit, normal, de cînd lumea, precum societăţile omeneşti. Nu degeaba suspicioşii atenieni au inventat pentru suspecţi ostracizarea. Străinul este întotdeauna un suspect. Cea de-a treia experienţă face parte din această ultimă categorie: eu nu eram, fireşte, un străin, dar după aparenţe şi alte trăsături fizice şi morale, deveneam suspect. În felul acesta, colegii m-au izolat, exilîndu-mă nu în afara patriei, ci chiar în interiorul ei.

Cu siguranţă, nu sînt primul condamnat astfel. Şi nici ultimul nu voi fi. Şi totuşi, deşi faptul acesta aparţine tuturor timpurilor şi-l întîlnim pretutindeni, unele popoare au o predispoziţie aparte în a descoperi suspecţi peste tot...condamnîndu-i la izolare, înăuntru sau în afara cetăţii. I-am menţionat deja pe atenieni. Un alt popor ros de îndoieli este cel mexican. Fondul psihologic al acestei predispoziţii este neîncrederea. Fie că e vorba de un grec din secolul V înainte de Cristos, fie că e vorba de un mexican din secolul XX, suspiciunea rămîne expresia unui sentiment de nesiguranţă. În perioadele de criză şi de tulburări sociale, se dezvoltă neîncrederea. Robespierre, numit de unii Incoruptibilul, iar de alţii Tiranul, a reprezentat încarnarea suspiciunii, deghizată în vigilenţă revoluţionară. În secolul XX, bolşevicii au repetat şi exagerat modelul. În schimb, una din calităţile care i-a surprins cel mai mult pe antici, a fost încrederea lui Iuliu Cesar. Unii l-au admirat pentru ea, alţii l-au blamat: un dictator încrezător devine un scandal politic şi o contradicţie morală. Suspiciunea e, de fapt, sora maliţiei, iar ambele se află în slujba invidiei. Dacă împrejurările sînt prielnice, toate aceste pasiuni nefaste devin iscoditoare şi represive. Delaţiunea şi calomnia sînt prerogativele tiranului.

AM SCRIS „LABIRINTUL SINGURĂTĂȚII"

În Mexic, suspiciunea și neîncrederea sînt boli colective. În tinerețe am asistat la prigoana la care au fost supuși scriitorii numiți "contemporanii", după revista pe care o editau. Aceștia au fost acuzați că sînt de partea străinilor, că sînt cosmopoliți și franțuziți, într-un cuvînt, că nu sînt mexicani. Erau considerați un corp străin și bolnăvicios, încrustat în literatura noastră. Așadar trebuiau expulzați din Republica Literelor. (În perioada cînd editam "Plural", cu un grup de prieteni, un tînăr filosof marxist a cerut și el eliminarea noastră din "discursul politic"). Ortodoxia ideologică și ortodoxia sexuală generează firește xenofobia: "contemporanii" au fost acuzați de estetism reacționar și de homosexualitate. Astăzi, tinerii scriitori le cinstesc memoria, elogiindu-i în eseuri. Puțini își mai aduc aminte că în timpul vieții aceștia intrau în categoria celor suspecți, fiind astfel condamnați exilului interior. La rîndul meu, am încetat să mai fiu martorul acestor prigoane, devenind și eu obiectul unor campanii asemănătoare sau poate chiar mai dure, pentru că toate aceste răutăți au fost dublate și de pasiuni politice.

IATĂ de ce, din adolescență, m-a intrigat suspiciunea mexicană. Aceasta mi-a apărut drept consecință a unui conflict interior. Căutîndu-i originea, mi-am dat seama că, dincolo de enigma psihologică, se afla rezultatul unei traume istorice, ascunsă în trecut. Neîncrederea veghează continuu ca nimeni să nu descopere cauza și s-o înlăture. Iată funcția ei psihologică și politică. Așadar, dacă la bază se află un conflict istoric, atunci doar istoria ne poate lămuri enigma. Cuvîntul *istorie* se referă înainte de toate la evoluție, iar cine spune evoluție, vorbește despre căutare - în mod inconștient -, în general. Evoluția este căutare, pentru că e mișcare, iar orice mișcare reprezintă o *deplasare spre...* Spre ce? Nu-i ușor de răspuns la această întrebare: presupusele scopuri ale istoriei s-au spulberat unul după altul... Poate istoria nu are nici finalitate, nici sfîrșit. Sensul istoriei sîntem noi, cei care o facem și făcînd-o, dispărem. Istoria și ale ei semnificații vor dispărea, cînd omul va înceta să mai existe. Și totuși, deși e imposibil să distingi obiective în istorie, este incontestabilă realitatea procesului istoric și a efectelor acestuia. Suspiciunea este unul dintre aceste efecte. *Căutarea* este pentru mine tentativa de a rezolva acest conflict pe care suspiciunea îl întreține.

Fără să-mi dau prea bine seama ce făceam, acționînd intuitiv și chinuit de amintirea celor trei experiențe trăite, am vrut să rup vălul și *să văd.* Acțiunea mea era o întrebare care mă lega de procesul inconștient al istoriei, adică de căutarea rostului final al evoluției istorice. Interogația mă insera în căutare, începeam să fac corp comun cu aceasta. În felul acesta, ceea ce la început a fost o meditație intimă a devenit apoi o reflecție socială asupra istoriei Mexicului. Reflecția s-a transformat într-o întrebare ce viza nu numai originea - unde și cînd a început conflictul? - ci și sensul căutării: ce este istoria Mexicului (și a tuturor oamenilor)? Firește, nimeni nu știe cu certitudine ceea ce caută, dar cu toții știu că există căutare. Oare trebuie să știm mai mult? Reflectînd astfel, cele trei experiențe din copilărie și-au revelat natura dual: acestea erau intime și colective, erau ale mele și ale tuturor.

MILENII de-a rîndul, continentul american a trăit o viață aparte, ignorat și ignorînd alte popoare și alte civilizații. Expansiunea europeană din secolul XVI a întrerupt această izolare. Adevărata istorie universală nu începe cu marile imperii europene și asiatice, cu Roma și China, ci cu explorările spaniolilor și portughezilor. De atunci, noi mexicanii sîntem un fragment din istoria lumii. Mai bine zis, sîntem urmașii acestui moment în care diferite istorii ale popoarelor și civilizații deosebite devin parte din istoria universală. Descoperirea Americii a inițiat unificarea planetei. Actul nostru de naștere are două aspecte: cucerirea și evanghelizarea; legătura noastră cu el este ambiguă și contradictorie, asemeni actului însuși sînt și cele două embleme ale sale: spada și crucea. Nu mai puțin ambiguă este legătura noastră cu civilizația din Meso-America (Mexic, America centrală și Antile): spectrul ei îl regăsim în visele noastre, chiar dacă odihnește pe vecie în marele cimitir al civilizațiilor dispărute. Leagănul nostru a fost o luptă. Întîlnirea dintre spanioli și indieni s-a produs simultan, devenind, după cum plastic se exprima poetul Jàureguy, nuntă și moarte.

Probabil familiei datorez pasiunea pe care am simțit-o încă din copilărie pentru istoria Mexicului. Bunicul meu, autor al unor romane istorice, în stilul secolului al XIX-lea, strînsese multe cărți despre trecut. O temă m-a atras cu predilecție: șocul dintre popoare și civilizații. Popoarele din vechiul Mexic s-au tot războit unul împotriva altuia, dar numai venirea spaniolilor i-a determinat pe mexicani să-l înfrunte pe *celălalt,* adică pe acel popor cu o civilizație deosebită de a lor. Ceva mai tîrziu, cînd eram deja în epoca modernă, am avut parte de confruntări violente cu Statele Unite și cu Franța celui de-al Doilea Imperiu. Deși influența culturii franceze s-a resimțit foarte puternic în cea de-a doua jumătate a secolului XIX și în prima jumătate a secolului XX, războiul cu Franța n-a avut consecințe politice ulterioare. Și nici psihologice. Nu același lucru s-a întîmplat cu Spania și cu Statele Unite: legătura noastră cu aceste națiuni a fost polemică și obsesivă. Fiecare popor își are fantasmele lui: Franța pentru spanioli, Germania pentru francezi. Ale noastre au fost Spania și Statele Unite. Spania a dispărut ca prezență fizică și odată cu ea și influența politică și economică. Prezența ei este acum strict psihologică: o nălucă persistă în memoria noastră și ne bîntuie imaginația. Statele Unite sînt o realitate, dar o realitate vastă și puternică ce se confundă cu mitul și chiar cu obsesia.

Disputa dintre hispaniști și antihispaniști reprezintă un capitol din istoria intelectuală a mexicanilor. Și din istoria politică și sentimentală a lor. Grupul antihispaniștilor nu e omogen: unii adoră culturile meso-americane și condamnă Conquista, considerînd-o un genocid, alții, mai puțin numeroși, descendenți ai liberalilor din secolul XIX, disprețuiesc în mod egal ambele tradiții: cea indiană și cea spaniolă, considerîndu-le obstacole în calea progresului. Din copilărie mi-a fost familiară această dispută. Familia din partea tatălui era liberală și era de partea culturii autohtone. Mama, deși era spaniolă, detesta discuțiile și răspundea provocărilor cu un zîmbet. Găseam sublimă tăcerea ei, mai categorică decît orice dispută aprinsă. În plus, în biblioteca bunicului meu abundau cărțile ce contraziceau, prin argumente, antihispanismul lui moderat și chiar antihispanismul mai pronunțat al tatălui meu. Amîndoi identificau trecutul hispanic cu ideologia dușmanilor lor tradiționali, conservatorii. Galdos m-a decepționat: disputa aceasta era tot spaniolă.

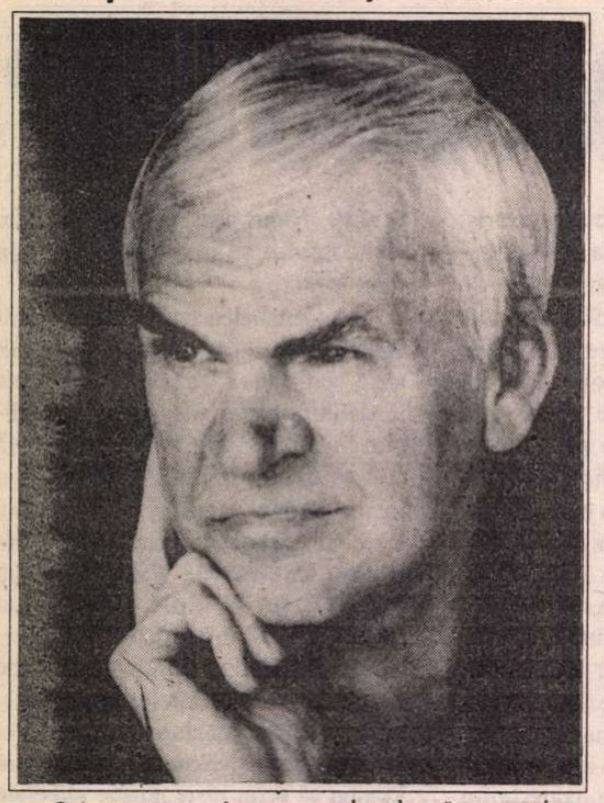
ANTIHISPANISMUL familiei mele era de ordin istoric și politic, nu literar. Printre cărțile bunicului meu se aflau și cărțile clasicilor noștri. Mai mult, el îi admira pe liberalii spanioli din secolul trecut. Adolescența și tinerețea mea au coincis cu sfîrșitul monarhiei și cu primii ani ai Republicii, o perioadă de adevărată înflorire a literaturii spaniole. Citindu-i pe marii scriitori și poeți ai acelor ani, am sfîrșit prin a mă reconcilia cu Spania. Am simțit că fac parte din tradiție, dar nu într-o manieră pasivă, ci într-una activă, uneori de-a dreptul polemică. Am descoperit că literatura scrisă de noi, hispano-americanii, reprezintă cealaltă față a tradiției hispanice. Literatura noastră a început prin a fi un afluent al literaturii spaniole, dar astăzi ea a devenit un veritabil fluviu. La autorii noștri îi vom recunoaște pe Cervantes, Quevedo și Lope. Disputa dintre hispaniști și antihispaniști mi s-a părut o ceartă anacronică și sterilă. Ceva mai tîrziu, războiul din Spania a pus capăt definitiv controversei. Cel puțin pentru mine și pentru mulți care gîndesc ca mine. Am fost un partizan înverșunat al republicanilor și în 1937 am fost în Spania pentru prima oară. În proza mea, în poeziile mele m-am referit adesea la întîlnirea mea cu oamenii, cu peisajele, cu pietrele Spaniei. N-am descoperit Spania: am recunoscut-o și m-am recunoscut pe mine însumi.

Contactul meu cu realitatea nord-americană a reprezentat, în felul lui, tot o confirmare. În copilărie trăisem în California, dar adevărata mea întîlnire cu Statele Unite a început în 1943 și s-a prelungit pînă în 1945. Am locuit la San Francisco și la New-York, am petrecut o vară la Vermont și două săptămîni la Washington, am practicat tot felul de meserii, am cunoscut oameni de toate categoriile, am trăit în sărăcie, am avut parte de zile fericite și de altele deprimante, i-am citit fără încetare pe poeții englezi și nord-americani și, în fine, am început să scriu niște poeme eliberate de retorica ce asfixia poezia pe care o scriau, în acei ani, tinerii din America latină și din Spania. Într-un cuvînt, m-am născut din nou. Niciodată nu mă simțisem atît de viu. Erau anii războiului și americanii trăiau unul din marile momente ale istoriei lor. În Spania am cunoscut fraternitatea în fața morții, în Statele Unite cordialitatea în fața vieții. Simpatie universală care-și află rădăcina nu în puritanism, ci în panteismul romantic al lui Emmerson și în efuziunea cosmică a lui Whitman. În Spania, unii spanioli m-au recunoscut ca fiind de-al lor; în Statele Unite, unii americani m-au primit ca pe un frate necunoscut care le vorbea limba cu un accent ciudat și o sintaxă străină.

Admirația și simpatia mea față de nord-americani se baza pe ceva nedefinibil: cum să fii indiferent față de mexicani, cei născuți acolo și cei recent stabiliți. Îmi amintesc de anii petrecuți la Los Angeles, de slujbele pe care le-a avut tata, pentru a-și face un rost în exil, de mama, furnică prevăzătoare, ce cînta însă ca un greier... Deși n-am suferit ca majoritatea emigranților mexicani, nu era nevoie de multă imaginație spre a-i înțelege și a-i simpatiza din tot sufletul. M-am recunoscut în acei *pachucos* și în necugetata lor răzvrătire împotriva prezentului și trecutului lor. Răzvrătire ca rezultat nu al unei idei, ci a unui gest. Posibilitatea celui învins: estetica înfrîngerii, răzbunarea imaginației. Mi-am pus din nou întrebarea: cine sînt eu și care este destinul meu de mexican? Este aceeași întrebare pe care mi-o pusesem în Mexic, citindu-l pe Ortega y Grasset sau conversînd cu Jorge Cuesta într-o grădină din San Ildefonso. Ce răspuns aș putea da? Cu un an înainte de a părăsi Mexicul scrisesem o serie de articole ale căror subiecte se refereau mai mult sau mai puțin la întrebarea aceasta care mă frămînta. Dar deja nu mă mai mulțumeau. Încă nu-mi dădeam seama, pe vremea aceea, că articolele și întîlnirile mele cu Spania și Statele Unite mă pregăteau de fapt pentru a scrie "Labirintul singurătății".

În românește de
Luminița Voina-Răuț

Opusul vitezei şi isteriei



● A apărut luna aceasta la Gallimard romanul lui Milan Kundera - *Încetineala (La lenteur)*, scris în franceză; o carte seducătoare, după cum afirmă Alain Bosquet în cronica sa din "Magazine littéraire", februarie '95. Împletind eseul cu fabula şi naraţiunea romanescă realistă, cartea lui Milan Kundera este şi un tratat de comportare în epoca modernă, caracterizată prin viteză şi isterie şi care nu mai cunoaşte savurarea pe îndelete a plăcerilor vieţii. Naratorul şi soţia sa, Vera, vagabondează cu maşina, visînd la călătorii de acum două secole şi comentînd actualităţile sociale şi politice ale lumii noastre, observînd oamenii şi discutînd despre Casanova şi Kissinger, despre Jan Hus şi copiii înfometaţi din Somalia. "Acest vagabondaj interiorizat este - fără să pară - cea mai delectabilă anchetă prin arcanele conştientului şi inconştientului, conchide Alain Bosquet, şi în acelaşi timp o pledoarie pentru suportabila uşurinţă a fiinţei".

Dicţionar al limbii de lemn

● Ziaristul Geoffroy Linyer a alcătuit un *Dicţionar al limbii de lemn* (Ed. Les Belles Lettres) cu expresiile cele mai frecvent folosite de oamenii politici francezi. Definiţiile sînt urmate de citate din presa recentă. Material pentru un asemenea dicţionar s-ar găsi din belşug şi în actualitatea politică românească, volumul putînd servi apoi ca punct de pornire pentru psihologi, sociologi, umorişti etc.

Trei cărţi

● Hans Magnus Enzensberger revine în forţă pe piaţa cărţii din Franţa, cu trei volume deodată: *Recviem pentru o femeie romantică* - un roman epistolar despre iubirea dintre Augusta Bussmann şi Clemens Brentano, montaj de scrisori autentice schimbate între personalităţi ale timpului ce comentează tribulaţiile cuplului; *Marea migraţie*, urmată de *Imagini ale războiului civil* - un eseu despre imigraţie şi violenţa colectivă (ambele la Gallimard) şi *Europa în ruine* - culegere de articole despre Europa între 1945-47 (Ed. Actes Sud).

Avanpremieră la Salonul Cărţii

● Ca în fiecare an, evenimentul lunii martie este Salonul Cărţii de la Paris, ajuns la a 15-a ediţie. Parcul Expoziţiilor de la Porte de Versailles e pregătit să primească între 17 şi 22 martie, 1000 de editori francezi şi străini, pentru care au fost amenajate standuri pe 25.000 m^2. Se estimează că vor fi expuse peste 350.000 de cărţi, cu participarea a peste 800 din autorii lor. În cadrul salonului va fi omagiat în diverse forme Jean de La Fontaine (fabulistul, dar şi autorul unor mai puţin cunoscute povestiri libertine), cu ocazia tricentenarului morţii sale. Ţara-invitat de onoare al acestei ediţii va fi Spania. Editurile franceze au lansat deja pe piaţă în acest scop numeroase traduceri din literatura spaniolă contemporană.

Yourcenar în corespondenţă

● La Gallimard a apărut volumul *Scrisori prietenilor săi şi altora* de Marguerite Yourcenar, ediţie stabilită, prezentată şi adnotată de Michèle Sarde şi Joseph Brami. Autoportret în cotidian sau exerciţiu al cunoaşterii de sine, corespondenţa celebrei scriitoare dezvăluie intimitatea autoexilatei din Mount Desert Island sau a călătoarei pasionate, de la primele scrisori copilăreşti şi pînă în luna morţii sale.

Canadiana cu premii

●În 1969, scriitoarea canadiană de limba franceză Madeleine Gagnon (în imagine) debuta cu *Morţii cei vii*, o culegere de proză scurtă care s-a bucurat de aprecierea criticilor. Apoi, a publicat alte 20 de volume de proză şi poeme. În 1986, Gagnon a primit Premiul pentru Poezie oferit de "Journal de Montréal", în 1990, Salonul cărţii de la Rimouski a onorat-o cu Premiul Arthur Buie, în 1991, i-a revenit Premiul Literar al Guvernatorului General pentru volumul *Cîntec pentru un Québec îndepărtat*, iar cartea ei *Pămîntul este plin de limbaj* s-a aflat în finala aceluiaşi premiu în 1993. Anul acesta scriitoarea canadiană a anunţat publicarea unui roman, *Vîntul cel mare*.

Premii

● W.S. Merwin (67 de ani) a obţinut primul premiu anual Tanning al Academiei Poeţilor Americani, în valoare de 100.000 de dolari. Merwin a spus că s-a îndreptat spre poezie datorită imnurilor de slavă pe care le-a ascultat la biserică, în copilărie.

● Scriitorul Cinghiz Aitmatov a primit Premiul de Stat Austriac pentru literatură europeană, ca o recunoaştere a întregii sale opere.

● Romancierul algerian Mohammed Dib a cucerit Marele Premiu Francofon, cea mai înaltă distincţie literară acordată de Academia Franceză.

„Vîrsta cea mai amară"

● Ingeborg Maas, îndărătnica şi fermecătoarea protagonistă în vîrstă de zece ani a ultimului roman, *Vîrsta cea mai amară*, al lui Raymond Kennedy (Editura Ticknor and Fields), refuză, în ultimele zile ale războiului, să se evacueze din Potsdam cu mama sa şi cu un frate de cinci ani, de teamă că n-o să-şi mai vadă niciodată tatăl, soldat pe frontul de răsărit, care promisese că se va întoarce. Încurajată de optimismul fetiţei, familia ei rămâne pe loc, să îndure clipele devastatoare care au urmat.

Era cald, eram fraţi, erau stele şi porturi

"AM FI FOST destui să scoatem un lunar, un săptămânal şi chiar un cotidian", aşa obişnuiam să spun, văzându-i împreună pe cei treizeci şi peste de scriitori români îmbarcaţi pe vasul grecesc. O comunitate, unde diversitatea şi unitatea dialogau mereu, nu fără tensiuni, poate, dar autentic. Aveai mereu senzaţia că te afli "in medias res", în mijlocul vârtejului, chiar dacă marea era liniştită... Nu ne e dat în fiecare zi să fim pe "puntea lui Jupiter", adică pe puntea superioară, în vântul ce suflă întremător, fără a fi rece şi să zărim (cum ne arată Victor Ivanovici), înspre N-V, fabulosul Isarlâk, să simţim că stele clare se apropie, ca în nopţile de vară, la o întindere de braţ, de creştetul tău şi al celor apropiaţi, strânşi într-o aburoasă ceaţă, cu privirea scrutând noaptea despicată de prora "Renaşterii lumii", îndreptându-se spre nord, spre Bosfor. Şi în zori, după o gură de cafea băută febril, să ieşi pe punte, cu alţi doi-trei, să te uimească palatele şi minaretele şi podurile şi fortăreaţa şi faţadele de basm oriental ale cetăţii, unde s-a prelins sângele Brâncovenilor şi a strălucit steaua unor domni români.

Ce mi-a lipsit? Obişnuit cu pietatea grecilor aş fi fost bucuros să văd o icoană protectoare (a sfântului Nicolae, poate, ocrotitorul marinarilor, al călătorilor pe ape) în Salonul cel mare, în librăria-bibliotecă sau, măcar, într-un colţ, cât de discret. *Dino* şi ai săi (orchestra de italieni, formată de tineri din aproape toată Peninsula, adunaţi de nevoia de a câştiga, mai mult decât de gloria artistică) îmi împărtăşeau, de altfel, convingerea. Şi la Smirna, pe unde rătăcise, prin taverne, melancolicul, crepuscularul, alexandrinul Kavafis, am căutat *La Chiesa italiana*. Atât doar că, după o rotire exasperantă în jurul ei (era camuflată de prăvălii şi clădiri), m-am aflat, parcă, în jurul unui *fort*, prevăzut prudent cu zid înalt. O neîmplinire, o aşteptare?... Ce patină nobilă avea, în schimb, Biserica "Sfintei Treimi", din Odessa, grecească la origine, navigând prin aventurile istoriei cu siguranţă şi încredere tare, lăsând în urmă, poate, tropotul de cizme ale anarhiştilor lui Mahno, sau închinarea pravoslavnică a ofiţerilor junkeri ai lui Petliura, "guliaiul" năpraznic al marinarilor, trecând în goană dinspre portul cu celebrele scări şi statuia Întemeietorului în capătul lor spre Palatul Guvernatorului, sau spre Operă ca să se tolănească în lojile de pluş, cu armele pe genunchi şi cu buzunarele umflate de sticle pântecoase... Oraş ce îşi păstrează noblеţea stranie în obrazul oval, pur al adolescentelor ce se plimbă prin parcul ce declină spre mare, în mersul lor princiar...

De agăţat bileţele de hârtie albă în pomişorii şi tufele Pergamului, n-am agăţat, pentru a mi se împlini dorinţele. Masivitatea asiatică, un aer crud, (sau indiferent, inuman) mă copleşeau şi rezemat, cu câteva suflete alături, de parapet, ne-am gândit cât de asemănător se vor fi rezemat alţii, înaintea noastră, înainte de romani, chiar, sub lidieni, când templul lui Traian cu coloanele sale lucioase, pe care le atingem cu mâna, pipăind tăişul timpului, nu erau...

Teatrul, Biblioteca, Agora, Fântâni, Temple. Efesul, printre ruinurile căruia ne plimbam, pare un orăşel primitor şi grăbindu-ne spre Biblioteca lui Celsus, părea că ne îndreptăm spre Biblioteca arsă, din preajma Palatului, în Decembrie '89. Simţi că e aici un fel de centru ascuns iniţiatic. Dacă ar fi să aşez călătoria noastră sub fosforescenţa unor versuri, aş alege (cum mi-a sugerat profesoara mea de italiană, din anii '70) neuitatele *Rime* ale lui Dante, elogiind prietenia poeţilor, fiinţe vulnerabile şi generoase, deprinse la şcoala suferinţei cu înţelegerea *semenilor* şi a *neasemănătorului*. Ieşiţi, ambii, din aceleaşi Tipare divine... Ce murmur plin, foşnind sărat, se izbeşte de bordul navei noastre pierdute şi regăsite prin anamneză? "Guido, aş vrea ca prinşi de-o vrajă bună/eu,tu şi Lapo să pornim cu vântul/care ne-ascultă credincios cuvântul/pe-un vas ce-nfruntă a apelor genună/încît nici vremea rea şi nici furtună/să nu ne poată stăvili avîntul/ci, toţi să ne-adunăm ca unul gîndul/sporind dorinţa stării împreună..." (Traducere de Ştefan Aug. Doinaş în *Opere minore*, Univers, 1971)... Multă vreme eu nu m-am mai culcat devreme şi mă legănam prudent, ca şi cum aveam de imitat legănarea unei nave, unde locuisem ca Iona peştele, o vreme. De ea bine îmi amintesc: era cald, eram fraţi, erau stele deasupra punţii şi porturi necunoscute ne aşteptau în zori.

Adrian Popescu

Corespondență din Suedia

Celestografiile lui Strindberg

LA începutul acestui an precum și la sfîrșitul anului care a trecut, orașul Stockholm a acordat memoriei lui AUGUST STRINDBERG o neobișnuită sărbătorire. Pe mijlocul lungii Străzi a Reginei (Drottninggatan), pe care se află și ultima locuință a scriitorului devenită muzeu, s-au scris pe asfalt cu litere albe și negre citate din vasta operă strindbergiană. Citate pline de provocare care i-au făcut pe apaticii trecători să se oprească, să citească, să mediteze. "Focul meu e cel mai mare în Suedia", "Un șoarece inteligent are mereu mai multe găuri", "Viața mă înjosește ca să mă exalteze" etc. Mai ales tinerii au apreciat aceste mesaje ale geniului nonconformist și au întîrziat deasupra textelor, pe care le-au copiat cu grijă în caietele lor de școală.

După ce ploile și zăpada au șters literele s-a deschis la muzeul Strindberg de pe Drottninggatan 85, expoziția "Strindberg și arta fotografiei".

Întreaga lui viață Strindberg a căutat neliniștit forme noi de exprimare pentru tumultoasa sa viziune a existenței. A scris în toate genurile literaturii, a pictat, a compus muzică, ca alchimist a fabricat aur și a scris profunde tratate despre chimia elementelor. S-a interesat de fotografie și a creat celestografiile, fotogramele și portretele psihologice. A mînuit camera în alt fel decît contemporanii săi, preocupat mai ales, să capteze spiritul din natură, din substanțe, de pe propriul său chip precum și al celor apropiați lui.

Celebrul fotograf Nadar s-a entuziasmat de fotografiile și experiențele lui Strindberg. Fotografiile lui Strindberg s-au vîndut la Paris ca opere originale ale unui spirit extrem de inventiv.

El își cumpără prima cameră de fotografiat în 1886 și ultima în 1907 sau 1908. A avut în total șapte aparate de fotografiat pe care le-a folosit în felul său original. Dintr-un document nepublicat pînă acum și expus la muzeu, luăm cunoștință de felul în care Strindberg fotografia: "Pe o noapte clară fără lună, fără vreo lumină care să mă deranjeze, am îndreptat placa mea fotografică spre Orion, cea mai necunoscută dintre constelațiile dominante. După numai cîteva minute de expunere am pus placa în soluția de developare și am obținut un rezultat direct, o suprafață sumbră cu puncte luminoase de diferite mărimi, fără ca să realizez vreun trapez al Orionului, lucru la care de altfel nici nu m-am așteptat."

Strindberg obișnuia să fotografieze luna și stelele precum și formațiunile de nori. În vara anului 1894, în timp ce lucra la celestografiile sale, scrie de asemenea celebrele eseuri despre "Noile forme ale artei" și "Hazardul în creația artistică", texte remarcabile scrise cu treizeci de ani înaintea manifestului suprarealist.

În celestografiile sale vedem o artă creată de hazard: forme neobișnuite care există între cer și pămînt, ceva uimitor chiar și pentru privitorii de azi. La fel de remarcabile sînt și fotografiile realizate în 1892 - 96. Plasînd o placă de sticlă cu forme de cristale, de exemplu flori de gheață, pe hîrtia de fotografiat și luminîndu-le puternic, Strindberg a obținut forme fascinante, forme ale unei alte lumi, forme care surprind și dau privitorului de azi noi idei de a privi natura și spațiul în care trăiește.

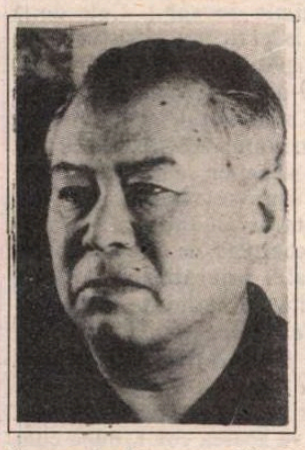
Prin "portretele psihologice" Strindberg vroia să surprindă și să fixeze chiar sufletul care anima propriul său chip precum și cel al familiarilor săi. Aceste portrete și autoportrete au fost realizate fără lentilă și uneori chiar și fără cameră. Propria sa "cameră obscură" era o ladă de țigări.

Create în același fel cu celestografiile și fotogramele, portretele erau pentru Strindberg mișcări unice ale spiritului care și-a lăsat o clipă amprentele pe chipurile misterioase omenești. Din această perioadă avem portretul primei sale soții, Siri von Essen, precum și autoportretul artistului cu copiii săi Greta și Kerstin într-o grădină mirifică din Gersau în Elveția.

Am putea numi în bloc "celestografii" aceste oaze luminoase din viața tenebrosului geniu scandinav pentru că intenția cu care s-a scrutat viața a fost mereu aceeași. Misterioase bucăți de timp, piese insolite dintr-un imens mozaic care ne entuziasmează și azi și ne dau un surplus de viață poetică.

Gabriela Melinescu

Pisica în Japonia



● Spre deosebire de alte tradiții care o consideră un animal preponderent malefic, în folclorul japonez pisica e și un simbol al ospitalității și căldurii familiale, reprezentări ale sale în lemn, bronz și faianță colorată fiind plasate la intrarea în case. Ambiguitatea pisicii - suplă divinitate protectoare dar și filosof cinic, a fost exploatată literar de Natsume Sôseki (1867- 1916), dar și de Junichirô Tanizaki (1886- 1965) - în imagine - în nuvelele reunite sub titlul *Pisica, stăpînul ei și cele două stăpîne*, recent traduse la Gallimard. Din opera lui Tanizaki au mai fost traduse la aceeași editură capodoperele de maturitate *Gustul urzicilor, Svastika, Patru surori, Confesiunea impudică* și *Jurnalul unui bătrîn nebun.*

Fundația Soros pentru o Societate Deschisă
anunță
concursul pentru obținerea unor

BURSE ÎN DOMENIUL CREAȚIEI ȘI TRADUCERII LITERARE

Bursele, în valoare de 100 USD lunar, plătite în lei la cursul zilei, se acordă pe o perioadă de un an (1 martie 1995 - 29 februarie 1996).

Actele necesare înscrierii la concurs:

1. Curriculum vitae
2. Două scrisori de recomandare de la personalități din lumea literară
3. O scurtă prezentare (1-2 pagini) a lucrării pentru elaborarea/traducerea căreia candidații solicită bursa
4. 10-15 pagini reprezentative din creația recentă a candidaților.

Limita de vârstă: 40 de ani.

Deciziile se vor publica în presă, în cursul lunii martie, iar candidații vor fi anunțați în scris.

Nu se acceptă autorecomandări și manuscrisele nu se înapoiază.

Data limită pentru înscriere: 27 februarie 1995
Actele necesare înscrierii se vor depune la unul din sediile Fundației Soros:

București: Calea Victoriei 155, Bl. D1, sc. 7, et.3
tel.: 01-659 74 27, 659 07 20
Timișoara: Str. Semenic nr. 10
tel.: 056 - 199 960
Iași: Bd. Copou nr. 19
tel.: 032 - 146 935
Cluj: Str. Mărului nr. 5
tel.: 064-194 078, 194 079

Relații cu publicul: luni-joi între orele 12-15

Coordonatori de program: Réka Demeter (relații cu publicul),
Jozefina Komporály

Revista revistelor

În lipsa unui "spiritus rector"

Pentru cei interesaţi să afle ce gîndesc "tinerii studioşi" abia desprinşi din adolescenţă, publicaţia lunară a Ligii Studenţilor *GENERAŢIA NOASTRĂ* e revelatoare. Avînd pe generic un citat din Avram Iancu ("Noi nu ne-am luptat pentru jucării") şi, ca pandant, punctul (nu întîmplător) 8 din Statutul Ligii Studenţilor ("*Principiul non-partizanatului* care înseamnă neralierea la nici o ideologie şi politică de partid, păstrarea unei atitudini civice resposabile, susţinînd pluritatea de opţiuni ideologice şi politice"), revista, abia la al doilea număr, e proaspătă cu seriozitate, cinstită şi sinceră cum numai la 19 ani poţi fi şi, din păcate, destul de agramată. ● Paranteză. Tinerii aceştia au făcut liceul după '89, dar pînă la o adevărată restructurare a învăţămîntului, mai ales în privinţa programei de limbă şi literatură română şi "umanioare" plus un bacalaureat exigent, ideile lor deştepte vor fi îmbrăcate tot în haine pătate de dezacorduri şi fraze cîrpite anapoda. Pur şi simplu te doare inima de bogăţia minţii lor astfel urîţită. Închidem paranteza. ● Pe prima pagină, un proaspăt student, G. Florian Niţu, cu "ochii avizi, pregătiţi să recepteze integral realitatea", încearcă să ridice la nivel teoretic discrepanţa între ceea ce credea el, ca elev de provincie, că va fi statutul de student şi ceea ce constată că e în realitate: "Firii mele expansive şi recalcitrante i se opun spirite crescute la şcoala suspiciunii. Ridicol-preţioasa gravitate a celor din jur (ca notă dominantă) e rezultatul atribuirii unei calităţi sociale pe criterii nereprezentative. În general, acestei poziţii adînci şi profund afişate îi corespunde în realitate, "grosso modo", prostia. Indiferenţa ostentativă, la rîndul ei, din care derivă inconştienţa, care ea însăşi e determinată de neinformare, a generat această stare de fapt." Simptomatic este că tînărul redactor şef al revistei nu reuşeşte deloc să se exprime clar, lipsit fiind de exerciţiul expunerii în scris a ideilor (reproducem întocmai o frază, neputînd departaja cîte greşeli aparţin studentului şi cîte tipografului): "Astăzi e mult mai greu să pretinzi unei părţi însemnate a celor tineri, victime a mai multor fenomene pre şi post-revoluţionare (înainte, datorită exigenţei educaţiei primite, cenzurii şi compromisului la care erai supus, căpătai timiditate, sfială, acum prin expansiunea kitchizantă în cultură şi, prin urmare, peste tot, (abia acum se poate scrie la noi literatura textualistă onestă), prin americanizarea de suburbie, mulţi sunt cei susceptibili de înzestrare cu îndrăzneala de turmă, de pierdere a personalităţii) să-şi înţeleagă apartenenţa la generaţia nouă, a noastră, dar îndatoririle civice (anterioare individului, căci la înfăţişarea iniţială - in extenso - n-ai putut face dovada a manifestării de voinţă) e necesar să fie respectate". Cu toată bunăvoinţa şi simpatia, mare lucru nu pricepem din încîlceala de paranteze (ce caută textualismul acolo?), poate doar faptul că tinerii sînt acum individualişti şi neîncrezători, însă dispuşi să-şi respecte îndatoririle civice. Climatul socio-politic, ne spune G. Florian Niţu mai jos, i-a făcut pe studenţi suspicioşi, indiferenţi, preţios-ridicoli, dezgustaţi, apatici, dornici de a emigra. Dar mai spune un lucru demn de atenţie: "Actuala elită intelectuală, formată în marginea sistemului politic anterior, deşi afirmată din plin, acuză şi, prin manifestare, recunoaşte tranziţionalitatea sa. Ea nu asistă elita politică pentru că este inaptă a o crea şi impune. În evoluţia culturii naţionale activitatea sa pare complementară cursului firesc. Dacă se revendică de la şcoala constituită din reprezentanţi interbelici, o face împotriva propriei personalităţi. Adaptabilitatea la sistem a creat o falsă conştiinţă proprie şi a diluat substanţialitatea învăţăturii primite. *Noi citim Eliade, Cioran, Vulcănescu, Steinhardt - în spaţiul interbelic - şi mult, mult mai puţin Pleşu, Liiceanu, Paler etc. (s.n.)* E musai ca drumul nostru se înnoadă la 1945 şi nu la 1989!" Lăsînd la o parte sintaxa defectă rău a exclamaţiei (e musai totuşi ca, măcar în anul întîi, să se introducă *obligatoriu* la toate facultăţile studiul gramaticii române!), nu putem ignora tendinţa (freudiană) a acestei generaţii de respingere a părinţilor, pentru a reînnoda legătura cu bunicii şi străbunicii culturali. ● Un alt băiat, tot-student în primul an, Lucian Negreanu, reia mult mai clar aceleaşi idei. Şi el este profund dezamăgit de mediul universitar şi mai ales de "lipsa unui sistem coerent, a marilor dascăli, a unui «spiritus rector» care să îndrume cultura şi, implicit şcoala pe un făgaş normal. Poate cel mai trist rezultat este uniformizarea - atât de reuşită înainte de 1989 - depersonalizarea şi lipsa unor individualităţi reale. De aici cultura de maidan, filosofia de salon şi, vai, o evidentă sterilitate spirituală pe care o resimţi la tot pasul. Acestea sunt antecedentele cu care ajungi printre admişi. Ceea ce este trist, e indolenţa, superioritatea afabilă, abordate de cei pe care un sistem nefericit i-a lăsat să ajungă aşa departe. Inutil să vorbim despre existenţa unor preocupări culturale reale, despre un interes în a schimba ceva", dar crede că generaţia sa, tocmai de aceea, are multe de făcut: "Nimeni nu poate fi îndreptăţit să nege încercarea noastră de a stabili un itinerariu spiritual, iar noi *ne vom raporta mereu la generaţia interbelică (s.n.)* E cel mai important pentru noi să nu considerăm ignoranţa şi dezinteresul masive, ca fiind reprezentative generaţiei noastre; altfel riscăm ca ea să nici să nu se organizeze. Criteriul nu mai este numărul, masa de oameni, ci capacitatea intelectuală, elita. Ne vom referi mereu la ea şi nu la imbecilii de ambe sexe. Trebuie să ne asumăm rolul cultural, pe cel istoric. Îmi place să afirm că deviza acestei generaţii ar trebui să fie: "MEHR LICHT!" - mai multă lumină!, mai mult spirit!"

O căsnicie de mahala

Teribilă supărare între preşedintele Iliescu şi preşedintele PUNR, Gheorghe Funar. Primarul Clujului s-a specializat în scrisori deschise în care-l face pe preşedinte cu ou şi cu oţet. La rîndul său, preşedintele şi-a antrenat purtătorul de cuvînt să facă declaraţii tari despre sănătatea psihică a liderului peunerist. Pe scurt, prin gura purtătorului său de cuvînt, preşedintele l-a declarat nebun pe Funar. Acesta nu s-a lăsat, afirmînd că preşedintele Iliescu nu e medic, deci n-are calitatea să se pronunţe asupra sănătăţii sale psihice. Pe de altă parte, pînă şi Adrian Păunescu a ajuns să spună că Funar a sărit pîrleazul şi că el (A.P.) a ajuns să cureţe la Strasbourg baligile cailor din România. Ca să vezi. ● În *ZIUA*, Ioan Groşan scrie un editorial tot pe tema Funar, ajungînd şi el la concluzia că e ceva în neregulă cu psihicul acestuia:"Probabil că pînă la urmă colegii săi îl vor debarca. El va rămîne însă pentru noi expresia spectaculoasă a acelui punct ciudat şi rar unde politica se intersectează cu psihiatria". ● După ce a isprăvit serialul său despre America, Ion Cristoiu s-a întors la ale noastre. Aşa că în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* se ocupă pe larg de cearta dintre PDSR şi PUNR: "Războiul dintre PDSR şi PUNR iscat de declaraţiile lui Gheorghe Funar, dar mai ales de epistolele jignitoare expediate idolului pedeserist de la Cotroceni, va rămîne doar în planul vorbelor. La margine de Bucureşti poţi asista deseori la o scenă tipic balcanică. Două mahalagioaice îşi pun mîinile în şold şi-şi aruncă una alteia măscări. Juri că într-o clipă în alta se vor lua de păr şi se vor tîrî reciproc prin colbul drumului. Ca să vezi, puţin mai tîrziu, că nu se întîmplă nimic deosebit. Cele două pleacă de la gard, unde-au venit în grabă, în capot şi cu părul pe moaţe, pentru a se pierde în umbra odăilor. Acest ritual a devenit de mult o permanenţă a căsniciei PDSR-PUNR. El exprimă nu numai un anume specific, al raporturilor dintre cele două partide, dar şi o apucătură românească: la noi, violenţa se consumă, de cele mai multe ori, la nivelul înjurăturilor." După părerea editorialistului de la *Evenimentul zilei* şi acest scandal se va încheia prin pupături frăţeşti. ● Revista *EXPRES* a împlinit cinci ani de la apariţie, iar în curînd binecunoscutul săptămînal va apărea color, după cum afirmă directorul revistei, Cornel Nistorescu. Urăm la mulţi ani săptămînalului care nu tace, nu minte şi nu iartă.

Cronicar

Umor involuntar

"M-au pus pe gânduri câteva cugetări ale lui Nietzsche."
Corneliu Vadim Tudor în *România Mare* din 3 februarie 1995

"Şi eu am fost copil."
Mircea Hamza, idem

"Astfel de obiecte, cum este şi frigiderul, sunt făcute ca să ajute omul, nu ca să-l enerveze."
Cătălin Ţârlea în *Adevărul literar şi artistic* din 5 februarie 1995

"Eu stau la parter cu soţia mea, cu care sunt în divorţ, la etajul I stau două familii, la etajul II stă mătuşa mea care este decedată."
Sergiu Nicolaescu, citat reprodus de Marius Tucă în *Jurnalul naţional* nr. 436

"Mă învârtesc fără oprire într-un ţarc de oi. Şi tot ceea ce scriu are aceeaşi soartă."
Sorin Holban, idem

SPORT

Hagi la 30 de ani

MAI ZILELE trecute Hagi a împlinit 30 de ani. Cîţi ani de fotbal îi rămîn înainte? După mine, cel puţin cinci. Dar nu despre asta e vorba. Să fi fost alaltăieri cînd aflam că la "Farul" joacă un puşti talentat care face jumătate din jocul echipei. Îmi închipuiam că e vorba de unul dintre nenumăraţii "copii de aur" suflat inventaţi de tribune şi de comentatorii sportivi. Prima oară cînd l-am văzut avea ceva de profet cu căluş în gură. Dar se simţea profetul din el. Îmblînzea mingea cînd ajungea la el şi avea o dicţie a pasei din care putea rezulta un decalog fotbalistic. Am aflat, ulterior, despre el că e armân dintre cei ai căror bunici au coborît din munţi, au traversat Dunărea şi s-au oprit în Dobrogea. Sau au ajuns în vreuna dintre celelalte provincii ale ţării. Dintre ei s-au ridicat scriitori, actori, oameni de stat şi, în perioada dintre războaie, negustori de mîna întîi. N-o să-i enumăr. Hagi reprezintă o dovadă de adaptare a armânilor care după ce-au dat României de la artişti pînă la oameni de stat i-au dat şi un fotbalist. În stilul de joc al lui Hagi recunosc felul de a fi al ţinţarilor sau, cum li se mai zice, al machidonilor. Îndrăzneţi şi neconvenţionali, ei au o plăcere a jocului care-i face greu de învins. Au energia omului de munte şi mobilitatea celui de la şes. Serioşi îndeobşte, ei cunosc valoarea ironiei în momente grele. Zgîrciţi de regulă, armânii simt nevoia să compenseze asta printr-o dăruire personală care de multe ori devine patetică. Dacă o să vă gîndiţi puţin la Hagi, veţi recunoaşte aceste trăsături în el.

Devenit o stea a fotbalului, Hagi are toate şansele de a-şi păstra acest statut încă vreo doi ani, fără să facă eforturi speciale. El înscrie de unde nu te aştepţi şi ştie să dea pase de gol, asta în afară de puterea lui de a da tonul echipei în care joacă. Spre deosebire de Dobrin, Hagi are şansa de a juca fotbal într-un campionat în care valoarea nu rezistă fără muncă pe brînci. În ziua cînd a împlinit 30 de ani, Hagi şi-a făcut singur un cadou, înscriind un gol. Să-şi fi păstrat el psihologia de copil care ştie că n-are de unde primi daruri sau, dimpotrivă, a priceput că în profesionism asta e regula?

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

22 - 28 februarie 1995

6

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

În jurul unui plagiat

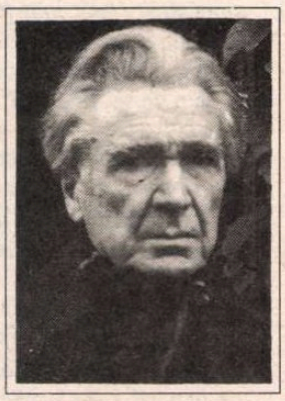
ARTICOLUL dnei Marta Petreu din numărul dublu 49-50 din 1994 al revistei noastre, intitulat *Istoria unui plagiat: Nae Ionescu - Evelyn Underhill,* a stîrnit trei replici pe care le publicăm în paginile 14 şi 15 ale numărului de săptămîna aceasta. Autorii articolelor nu se referă şi la articolul dnei Petreu din numărul 1 din 1995 al *României literare*, în care este vorba despre unele împrumuturi din Evelyn Underhill ale lui L. Blaga. Probabil nu-l cunoşteau cînd îşi redactau propriile articole. Doar dl. Adolf Crivăţ-Vasile pare a-l fi citit în ultima clipă. E adevărat şi că între cele două articole ale dnei Petreu este o diferenţă importantă de accent. Nu numai că Blaga nu şi-a tipărit cursul, dar l-a considerat *expressis verbis* nepublicabil. În cazul său, e vorba mai curînd de o proastă editare şi nu putem şti dacă, hotărîndu-se eventual a-l destina tiparului, n-ar fi indicat sursa unora din idei şi din formulări.

Vreau să spun din capul locului că nu scriu aceste rînduri ca să o apăr pe dna Petreu. După părerea mea, ambele texte ale d-sale sînt foarte clare şi se apără singure. Scopul editorialului de faţă este de a încerca să stabilească, succint, condiţiile în care putem vorbi de plagiat şi de a reaminti că obligaţia criticului este de a spune adevărul. Îmi sînt proaspete în memorie disputele din jurul plagiatului lui E. Barbu, ca să nu fiu sensibil la unele frapante asemănări între tezele susţinute de către apărătorii autorului lui *Incognito* şi unele din "justificările" oferite lui Nae Ionescu de către dnii Teodor Baconsky, Ion Militaru şi Adolf Crivăţ-Vasile. E ciudat cum se repetă anumite argumente falacioase în două situaţii ale căror contexte ideologice sînt complet diferite (în fond, opuse).

Toţi trei autorii replicilor comit aceeaşi confuzie: între filiaţie (care ţine de idei) şi plagiat (care ţine de text). Nimeni nu contestă faptul că ideile circulă liber şi că originalitatea absolută este imposibilă. Dar întreaga teorie cu care, de pildă, dl. Baconsky îşi începe articolul este falsă. "Nu scriem decît pentru că am învăţat să ne citim predecesorii", afirmă d-sa. Are, în această singură privinţă, dreptate. Doar că deplasează problema din cîmpul textual în acela ideatic. Orice om de ştiinţă care scrie are la dispoziţie două mijloace de a arăta că şi-a citit predecesorii: indicarea sursei şi ghilimelele. Absenţa şi a unora şi a celorlalte din cursul de metafizică al lui Nae Ionescu îl aruncă în mod indubitabil în sfera plagiatului. Nu se mai poate vorbi de filiaţie, înrîurire sau intertextualitate. Metafizicianul român s-a folosit de cuvintele, de formulările şi de frazele Evelynei Underhill. Nu cred că are dreptate nici dl. Militaru cînd consideră, oarecum *à la légère*, că un filosof se poate, în unele cazuri, dispensa de indicarea surselor. Şi cu atît mai puţin de ghilimele. Este, apoi, în afara obiectului discuţiei împrejurarea că Nae Ionescu a dorit *să facă* metafizică, nu pur şi simplu *să vorbească* despre ea. Vechimea preocupărilor legate de mistică ale lui Nae Ionescu nu constituie, nici ea, un argument contra plagiatului, fiindcă dna Petreu nu-i impută profesorului ideile (nici măcar *înscrierea* lor într-o modă a vremii), ci *transcrierea* fără ghilimele a unor fraze şi apelul la o terminologie care aparţine Evelynei Underhill. Aproape tot articolul dlui Crivăţ-Vasile conţine observaţii vehemente şi malitioase cărora dna Petreu le-ar putea răspunde, pe rînd, cu vorba lui Maiorescu: "Nu e în chestie". Nu este, adică, nici una la obiect. Aşa cum nu sînt la obiect constatările dlui Baconsky despre diabolizarea dreptei creştine de către înclinaţiile de stînga ale unei părţi din intelectualitatea actuală. Şi ce sens are să reproşezi unui articol despre Nae Ionescu faptul că nu s-a consacrat "distorsiunilor proletcultiste"? "Demitizarea" marxistă şi atee a lui Nae Ionescu - ieri sau azi - poate fi, la rigoare, o realitate. Dar dna Petreu se referă la un plagiat, care rămîne plagiat chiar şi în condiţiile tratamentului ideologic tendenţios al lui Nae Ionescu de către criticii lui de stînga. Cred că a venit timpul să scriem adevărul - şi în ştiinţă el este unul singur - dincolo de afinităţi ideologice ori sentimentale.

■

Nicolae Balotă despre Mircea Eliade şi Emil Cioran



(pag. 12 - 13)

Polemici cu Marta Petreu

(pag. 14 - 15)

Nicolae Breban şi violenţa confesiunii

(pag. 10 - 11)

Cei doi Adrian Păunescu

(pag. 18)

Rotaţia „indispensabililor"

(pag. 2)

Lătratul din punct de vedere semiotic

(pag. 3)

Ce-au visat toţi dictatorii

(pag. 17)

Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Rotația "indispensabililor"

ÎNTR-UN număr recent al *Dilemei*, dl. Mircea Iorgulescu deschide o dezbatere pe tema atît de fierbinte a restaurației comuniste în România. Teza domniei sale este că la noi n-am avea acum de-a face cu o "revenire" a ideologiei comuniste, cît cu una a comuniștilor. "Nu există", scrie Mircea Iorgulescu, "vreo încercare de refacere a clanului ideologic așa cum a funcționat acesta în vremea regimului comunist" - și probabil că are dreptate. E adevărat, vechi dregători și făcători comuniști nu revin în numele unei ideologii, ci în numele apartenenței la un "clan". Numai că, dacă am rămîne la acest nivel al analizei, nu am rezolva decît jumătate din problemă. Ar trebui, totuși, spus că respectivul clan a luat naștere tocmai în numele unei ideologii și în inima acelei ideologii. Gruparea Ungheanu-Păunescu-Vadim-Florescu-Anghel-Săraru-Everac-etc. (pentru a rămîne în spațiul culturnicilor) s-a născut la umbra deasă a prostirii comuniste. Perfect organizați, cunoscînd și pe dinăuntru și pe dinafară mecanismele puterii, ei au știut mereu ce pierd și ce cîștigă prin simplul acces în fotoliile de orchestră ale guvernării.

Există și un alt aspect: ideologia comunistă nu se *reîntoarce* pentru că, în fapt, ea n-a "plecat" niciodată! cîtă vreme un Ion Iliescu a dominat cu autoritate viața politică și socială a României post-ceaușiste, cîtă vreme societatea românească de azi seamănă leit cu societatea românească de ieri, nu prea are rost să vorbim de "revenire", ci de continuitate. Discuția ar fi cu adevărat utilă dacă am încerca să descoperim fisurile, strategiile prin care ceaușismul s-a metamorfozat "doar" în comunism.

Argumentul forte al apărătorilor ideii că în România democrația a "triumfat plenar" se bazează pe existența unui sistem pluripartidist și a alegerilor libere. Formal, lucrurile stau într-adevăr așa. În realitate, e vorba de o simplă împărțire a societății după criterii matematice. Diriguitorii de ieri și de azi și-au făcut la repezeală socoteli, au văzut la ce pot renunța, ce trebuie să arunce peste bord pentru a menține corabia pe linia de plutire, după care au păstrat - neabătut - linia cunoscută. Dacă pentru salvarea structurilor comuniste ar fi fost nevoie ca optzeci și șase la sută din populație să fi votat *împotriva* lui Ion Iliescu, probabil că n-ar fi fost o imposibilitate matematică să fi văzut și minunea asta!

Ca într-o Ialtă-Maltă de uz intern, societatea românească a fost divizată exact pe conturul care păstra intact miezul dur a ceea ce ne-am obișnuit să numim comunism. Or, comunismul nu e și n-a fost o simplă ideologie. Definindu-l astfel, îi punem în evidență doar componenta ofensivă. Dar comunismul e tare mai ales prin părțile sale... moi. El e și lene de gîndire, și indiferență, și frustrare, și incompetență, și ignoranță, și prostie, și naivitate și insensibilitate, și tembelism. El speculează predispoziția umană pentru comoditate, lene și confuzie. Numai în comunism un panglicar submediocru precum Păunescu putea să treacă drept "al doilea Eminescu". Numai în comunismul ceaușist propozițiile dezlînate ale unui Dinu Săraru puteau fi confundate cu literatura, iar divagațiile nevrotic-patriotarde ale lui M. Ungheanu asimilate criticii literare. Doar sub umbrela protectoare a comunismului incompetența crasă a unor băgători de seamă precum Eugen Florescu și țîfna ideologică a lui Popescu-Dumnezeu puteau fi luate în serios. Indivizi care și-au făcut din minciună o profesie și din cultivarea iluziei vinovate că în zece, în douăzeci, în treizeci de ani o vom duce ca-n sînul lui Avraam o vocație, posedau, în schimb, invidiabilul talent de a vrea pentru ei totul *acum și aici*.

Nu de revenirea comuniștilor e vorba azi, ci tot de o "rotație" a cadrelor. E drept, în cercuri din ce în ce mai ample, dar și mai înalte. N-a fost Vadim rotit de la Agerpres la *România Mare* și apoi la Senat? Iar mîine, cine știe, la Guvern sau chiar la Președinție? N-a fost Florescu trimis mai întîi la "munca de jos", obligat să transpună în falimentara gazetă *Democrația* ceea ce-l învățase Tovul - să deseneze bezmetic cerculețele și bastonașele pe hîrtia cotidianelor județene? N-a fost el "repus în drepturi" și țintuit în diverse prezidii și fotolii de rang înalt? Dar ceilalți corifei ai comunismului național? Au părăsit ei pentru o clipă scena? Doar cît să-și șteargă bărbiile de grăsime și să se mai înfrupte din poama zemoasă a debaralelor puterii.

Tind să cred că însăși ideea restaurației a fost lansată tot de către comuniști. Ea nu pare a fi decît un semnal prin care își încurajează tovarășii mai timizi să accelereze asaltul piramidei puterii. Ceea ce noi luăm drept dispariția comuniștilor din viața publică a fost doar intermezzo-ul în care s-au schimbat generațiile. Lacheii au făcut un pas înainte și au intrat în papucii de casă și halatele stăpînilor.

Păstrarea unor tuthankamoni precum Verdeț în sarcofagele puterii nu e excepția, ci dovada că încă ne aflăm în tranziție și că rotirea nu s-a încheiat definitiv. Mai e nevoie de ceva vreme pînă cînd clownul Păunescu să se aburce în jilțul șefului său direct, dar e clar că lucrul se va întîmpla. Putem deduce de aici că Păunescu a absentat vreo clipă din viața publică a României?

Prăbușirea țării e un proces care se petrece în paralel și direct proporțional cu viteza de rotire a comuniștilor la putere. Firește, momentul pe care-l trăim își are particularitățile sale. E vorba de etapa în care prim-planul e ocupat de cei mai aroganți și nerușinați dintre lachei: cei care nu numai că au confiscat casa și cheile de la seiful stăpînului, dar n-au ezitat să îi îmbrace și indispensabilii. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SE PARE că vă notați, și bine faceți, data la care expediați scrisorile mai importante. Fire meticuloasă, deci, de admirat, însă numai până la un punct, pentru că aveți și mici abateri de la regulă! Convins că nu v-am răspuns, așa cum reiese dintr-o epistolă de ultimă oră, vă precizăm, acum, că versurilor trimise nouă în 27 aprilie '93 le-am răspuns *bogat* în numărul nostru 46 din noiembrie al aceluiași an. E limpede că acel număr v-a scăpat, și ne pare nespus de rău, pentru că vă rezervasem, atunci, aproape în întregime spațiul acestei rubrici. Cum însă ceea ce scrieți nu depășește niciodată nivelul versurilor următoare: *Sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr,/ degeaba mă plimb prin alei./ Cu timpul ce trece mă supăr/ cu timpu-mi petrec anii mei.// Sunt trist, sunt bolnav, dar sunt tânăr,/ ce-mi pasă de cei care vor/ să știe că ziua și noaptea eu sufăr/ de teama minciunilor lor?// Sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr,/ atât mai pot să-mi spun în taină,/ sunt trist, sunt bolnav și sunt tânăr,/ și numai eu știu ce-am sub haină*, rămâne să sperăm că într-o zi ne veți spune și nouă ceea ce numai dv. știți acum, rămâne să mai vedem ce se întâmplă. Poate, o cristalizare fericită. Și poate că în rugile sale către Dumnezeu, poetul nu va mai chema: *Vino Doamne și adă cu tine...,* ci *Iată-mă, Doamne, ajuns la picioarele tale, rugându-te auzi-mă... (Dumitru Daniel,* Ploiești) ● Nu vă poate nimeni opri să scrieți cu o irepresibilă plăcere lungi și naive poezii coșbuciano-topârceniene. *Peisajele de iarnă inspirate din viața satului,* cum le definiți la un moment dat, sunt cu siguranță dictate de impulsurile unei muze cam bătrâioare, viguroasă însă, voluntară și volubilă și care vă face să rămâneți adesea, în plină reverie, cu palma uitată între paginile unei cărți de *citire* dinainte de '89, cu, din păcate, atâtea texte penibile! Ghidușiile de nepotel care-și păcălește bunica, în *La sănius*, mai treacă, meargă! Dar una din strofe, în *Iarna,* ne-a tăiat definitiv cheful de a vă justifica până-n pânzele albe extazele de un prost-gust evident: *Filigran țesut din fabrici/Și din perle de furnale,/Din uzini, hidrocentrale,/Mândră salbă țara are!* Ar fi timpul să culegeți roadele testându-vă versurile, recitându-le nepotelului ghiduș, care o fi crescut între timp. Reacția lui și nu răspunsul nostru să fie ghidul dv. cel mai bun! (*Bucur Maria*, București) ● Nu cred că are rost să ne atingem de singurul ceas binecuvântat când memoria vă restituie câte-un poem bine ritmat și cu o valoare strict sentimentală. Despre angoasă, despre suferință și poate chiar despre destin, despre schimbarea locului sau despre rămânerea pe loc, fie ce-o fi, cine mai știe dacă, vorbind, nu ne mutăm din rău în mai rău. (*Mariana Rujoiu*, Moreni) ● Vă înțelegem, dar nu vă putem în nici un caz aprecia. Cunoașteți probabil semnificația cuvântului *elucubrație?* Dacă nu, apelați la profesorul dv. de română, arătându-i totodată și textele cu care ați reușit să ne stupefiați: *Mă plânge-n piept cu lacrimi de bordură,/ Îmi sparge-n creieri cu zgomot de picamăr,/ Și-mi curge în pământ prin șiră,/ Puhoi de zbucium ce m-amână... m-amână.../ Sunt o mașină.// Mă plin de duh și mor de fericire,/ Îmi luminează mintea cu cântec de-ndorat copiii,/ Și-mi curge în pământ prin șiră,/ Puhoi de fericire care mă-ntârzie... mă-ntârzie.../ Sunt o mașină. (Val L. Tincu*, Vaslui) ● De ce credeți că *România literară* trebuie să facă publicitate unor tabere studențești de creație literară sau unor Festivaluri? În măsura în care în cadrul acestor manifestări culturale apar și sunt remarcate talente cu totul și cu totul deosebite, noi le preluăm în timp și le tratăm ca atare. Dacă la Pitești v-ați prezentat cu poeme de factura celor trimise nouă, chiar dacă prin absurd ați primit vreo distincție, vă spunem sincer că n-am avut de remarcat mai nimic, poate doar această imagine frumoasă, singuratică în context: *vorbe/ tocite/ deportate în Siberiile/ unui sfârșit de caiet de liceu. (Arleen Teodorescu,* Ploiești).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pașcu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Culegere: **Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

Lătratul, din punct de vedere semiotic

DESPRE studiul *Compromis şi rezistenţă - cultura română sub Ceauşescu*, apărut la Humanitas, s-a scris în revista noastră şi nu-mi propun să contrazic opiniile exprimate cu acel prilej (cu atât mai puţin cu cât recenzentul este unul dintre autorii mei preferaţi). Dar vreau să adaug ceva.

Lectura cărţii mi-a făcut o impresie puternică, dându-mi satisfacţie şi dezamăgindu-mă în acelaşi timp. Satisfacţia a fost să constat că o cercetătoare din SUA (Katherine Verdery, autoarea studiului, predă antropologia la Universitatea Johns Hopkins, din Baltimore) ştie foarte multe - mai multe chiar decât noi, românii - despre ce s-a petrecut în viaţa culturală din România ultimelor decenii. Cu alte cuvinte, toată agitaţia noastră care, sincer să fiu, mi se părea de multe ori inutilă, nedemnă de a fi ţinută minte, a prezentat interes pentru cineva aflat la multe mii de kilometri distanţă, practic, *pe partea cealaltă a planetei*. Ca român m-am simţit deci flatat aflând că problemele noastre pe care nu ştiu din ce resemnare le consider uneori derizorii au devenit obiect de studiu - şi încă de studiu atent şi riguros - pentru un om de ştiinţă din cea mai puternică ţară a lumii.

Pe de altă parte, însă, am fost dezamăgit constatând că erudita cercetătoare n-a înţeles esenţa - sau ceea ce mie mi se pare a fi fost esenţa - vieţii culturale din timpul lui Ceauşescu. Între aprecierile ştiinţifice făcute de Katherine Verdery şi ceea ce noi *am trăit* există o prăpastie.

Autoarea studiului deţine foarte multe informaţii despre disputa dintre protocroniştii şi adepţii europenismului. Ştie şi ce rol a jucat revista *Luceafărul* în această dispută, ştie şi din ce cauză a fost contestată de reprezentanţii oficialităţii monografia consacrată de David Prodan lui Horea, ştie şi de ce a păstrat Constantin Noica un echivoc asupra opţiunii sale, lăsându-se revendicat atât de protocronişti, cât şi de adversarii protocronismului. Cercetătoarea din SUA dovedeşte, s-ar putea spune, omniscienţă, citând în fiecare capitol al cărţii numeroase surse, unele pe care noi înşine le-am uitat. Dar.

Din punctul ei de vedere toată această luptă, despre care unii afirmă, ironic, că a făcut să curgă numai cerneală, nu şi sânge, dar care, în realitate, a avut dramatismul ei, angajând destinele unor scriitori, istorici şi filosofi, punând în alertă pe ideologii partidului comunist şi antrenând până la urmă şi Securitatea) n-a fost altceva decât o competiţie intelectuală, în cadrul căreia concurenţii au aplicat diferite strategii pentru a obţine poziţii influente sau controlul canalelor de comunicare. Katherine Verdery este la curent şi cu faptul că protocroniştii făceau, în domeniul culturii, jocul PCR şi, ca urmare a educaţiei ei americane, nu poate fi de acord cu o ideologie autohtonistă şi izolaţionistă. Însă lupta propriu-zisă o priveşte cu o aşa-zisă imparţialitate ştiinţifică.

În judecarea a ceea ce se întâmplă în cultură o asemenea atitudine, pozitivistă, reprezintă o gravă eroare, o formă de cecitate voluntară. Este ca şi cum un critic literar ar stabili o echivalenţă între o carte de Eminescu şi una de Vlahuţă, luând în considerare faptul că amândouă au titlurile cu litere de doi centimetri sau că însumează acelaşi număr de pagini. În acest domeniu, nu se poate face abstracţie de valoare. Un autor sau un produs cultural fără valoare, de fapt, *nu există*. Criteriul axiologic devine criteriu ontologic.

Ceea ce omite (dintr-o naivitate de cercetător dintr-o societate normală) să arate Katherine Verdery este că adepţii protocronismului - cu excepţia lui Edgar Papu, un om bătrân, manevrat cu cinism - erau toţi autori mediocri, nerealizaţi, spre deosebire de adversarii lor, care constituiau însăşi elita intelectuală a ţării. Lupta dintre autohtonişti şi europenişti a fost de fapt o luptă între impostură şi competenţă, între grosolănie şi rafinament, între mediocritate şi performanţă.

Într-o ţară liberă, nici nu s-ar fi pus vreodată problema unei competiţii între oameni fără valoare, de genul protocroniştilor, şi adevăratele personalităţi ale culturii, cum au fost adversarii lor, vânaţi cu înverşunare, cu eterna ură a nerealizaţilor îndreptată împotriva celor realizaţi. Într-o ţară liberă, "competiţia" de care vorbeşte cu o eleganţă inadecvată Katherine Verdery s-ar fi desfăşurat numai în cercul competenţilor, cei dinafară pierzând dinainte concursul, prin neândeplinirea unor condiţii minime de participare.

România nu era însă deloc o ţară liberă. Autori care nu reprezentau nimic din punct de vedere cultural şi care n-ar fi avut niciodată vreo şansă să dialogheze cu adevăraţii oameni de cultură români au folosit cu nerušinare protecţia PCR pentru a da curs vechilor lor complexe de inferioritate şi a-şi lua revanşa asupra celor superiori lor. Pretinsul dialog s-a desfăşurat după aceleaşi reguli ca dialogul dintre securişti şi cei anchetaţi de ei.

În bibliografia sa, Kahterine Verdery citează şi un articol de-al meu, *Un raft de bibliotecă*, publicat în 1981 în *Convorbiri literare*, articol în care polemizam cu protocroniştii. Ştiu că sunt un personaj secundar în toată această poveste, dar experienţa pe care am făcut-o mi se pare preţioasă, prin *autenticitate*, şi nu pot să n-o evoc. La scurtă vreme după publicarea articolului, au apărut atacuri vehemente împotriva mea, în *Scînteia* şi în *Săptămîna* (eram acuzat, printre altele, că am înfipt un "cuţit" în ideologia partidului!). Dar şi mai rău a fost când mia telefonat acasă un important activist de la CC al PCR (om cu veleităţi literare, pătimaş şi grobian partizan al celor de la *Luceafărul)* care mi-a vorbit neîntrerupt, aproape o oră, ameninţându-mă că voi fi dat afară din toată presa (lucram pe atunci la *SLAST*), acuzându-mă că am săvârşit o infamie combătând tezele partidului într-o revistă tipărită din banii partidului (!), declarând că, din punctul lui de vedere, merit palme, pentru că nu-mi iubesc ţara etc. etc.

N-am fost lăsat nici o clipă să vorbesc şi eu. Timp de aproape o oră am ascultat un fel de lătrat, care atunci m-a înfricoşat (pentru că era pusă în joc însăşi soarta mea) şi care şi acum îmi mai răsună în urechi. Ce legătură are aşa ceva cu "competiţia intelectuală" de care vorbeşte Katherine Verdery? A auzit ea vreodată un asemenea lătrat? Şi dacă a auzit, cum l-ar putea integra într-o interpretare semiotică a gesticulaţiei culturale, de care se servesc anumite grupuri pentru a obţine controlul canalelor de comunicare etc. etc.?

Alex. Ştefănescu

Monologul camionului

Şi-aşa
mă prăvălesc spre dimineaţă
încărcat cu sîmburi tari
de fructe cu pielea subţire
mă clatin, scrîşnesc,
abia mă mai ţin
am îmbătrînit şi eu
adast mai mult, da, lenevesc,
fructele sporovăie pe spinarea mea,
în pîntecul meu
aud vocile, ele vorbesc în dialectul
fructelor cu toată
dogoarea vorbelor
şi fibrelor cărnoase,
doar spre seară mai opresc
undeva, stau căznit
cu ochii spre apus,
toată noaptea toată,
car pămîntul nopţii
în pîntecul meu de tablă,
car pămîntul
cu viermii lui pufoşi, sîmburii
pămîntului -
aşteptînd, poate
mîine poate ieri,
un nou răsărit.

Sorin Şerb

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

TALIE. Defilarea manechinelor la modă a reprezentat multă vreme, pentru români, una dintre puţinele distracţii complete ale ochiului: după ştirile şi comentariile Telejurnalelor sau ale Actualităţilor (mişcîndu-se aproape întotdeauna între deprimant şi sinistru), apariţia intempestivă a celor mai frumoase femei din lume readucea pacea în inimi. Din moment ce asemenea fiinţe existau, viaţa merita să fie totuşi trăită! Efectul psihologic scontat de realizatorii TV era astfel asigurat.

Am spus "era", pentru că - în ultimul timp - şi aici au loc mutaţii neliniştitoare. Canoanele frumuseţii *haute couture* din Franţa, Italia ori Statele Unite devin pe zi ce trece mai stranii. Se exhibă cu pompă nişte prăjini famelice de peste 1,80 metri, cu mîini ca nişte beţe, coastele la vedere (uşor de numărat), cu omoplaţii sub formă de aripi amputate, cu venele gîtului proeminente şi oasele bazinului răzbătînd agresiv de sub orice fel de rochie. Nu trebuie să fii ghicitor pentru a-ţi da seama că, la vîrsta de treizeci şi trei de ani, feţele acestor frumuseţi se vor rida ca pergamentul. Te copleşeşte mila gîndindu-te cum trebuie să arate regimul alimentar al acestor făpturi şi la cîte dificultăţi se expun pînă ajung să-şi găsească un partener - deoarece jucătorii de baschet cu atracţie spre schelete sînt, probabil, destul de puţini în întreaga lume.

Dar, la o reflecţie ceva mai adîncă, mila noastră începe să se topească. Pentru că năvala de manechine famelice are pînă la urmă o singură explicaţie: din cauza mîncării bogate, variate şi ieftine, marele pericol ce pîndeşte femeile din Occident (adică din locul unde există *haute couture*) îl reprezintă kilogramele suplimentare şi celulita. Iar talia şi forma manechinelor de acolo - personificare a idealului intangibil - sînt reflexul direct al supraabundenţei.

Partea proastă e că defilarea acestor siluete scheletice - adevărată insultă pentru un popor înfometat - poate fi astăzi urmărită, cu ajutorul televiziunii, în întreaga lume: şi în Africa subnutrită, şi în Asia supra-populată, şi în Rusia. Ba chiar şi în România.

■

Actualitatea culturală

Starea de grație

ÎN 1992, toamna, într-una dintre serile *Festivalului național de teatru "I.L. Caragiale"*, la sala *Izvor* a Teatrului *Bulandra* am văzut un SPECTACOL: *Cîntăreața cheală* de Èugene Ionesco, prezentată de *Teatrul maghiar* din Cluj în regia lui Tompa Gábor. E greu să uiți o seară ca aceea... români și unguri, artiști și spectatori obișnuiți au aplaudat cot la cot, minute în șir (la un concert s-ar fi strigat și "bis", nu numai "bravo"), fermecați, un mare și extraordinar spectacol, o trupă, un regizor. E greu să uiți acest spectacol perfect și pur în care toți, dintr-o mare dragoste, dăruiesc celorlalți arta lor. De cele mai multe ori ezităm să folosim cuvinte "mari", adică acele cuvinte care ar exprima realitatea. Căutăm altele, "cuvinte cu înlocuitori", care să fie mai vagi și care să păstreze răceala și severitatea actului critic. Emoția, oare, nu face parte din actul critic, el însuși un act creator? *Cîntăreața cheală* este un spectacol care instalează pe scenă, în sală și în timp, starea de grație. Atunci, în festival, nu a luat nici un mare premiu, ci doar *Premiul de originalitate,* la egalitate cu altele. Și nu-mi aduc aminte să fi curs cu premii nici după aceea...

Acest spectacol s-a născut acum 3 ani și s-a jucat de 108 ori. El s-a născut ca să răspundă violenței cu superioritatea și dragostea artei teatrale. În fața provocărilor meschine și mici, *Cîntăreața cheală* a învins prin tot ceea ce este și înseamnă, de atunci, în istoria teatrului din România. A colindat țara, a participat la festivaluri, a cucerit Anglia într-un extraordinar turneu, impunînd numele dramaturgului Èugene Ionesco în spațiul teatral britanic, este invitat mereu în lume ca o recunoaștere a valorii și frumuseții sale incontestabile. Luni, 13 februarie, dincolo de orice superstiție, *Cîntăreața cheală* a sărbătorit 3 ani de la primul spectacol. M-am gîndit, că de multe ori, cum ar fi fost ca în sală, printre spectatori, să-l fi văzut și pe Èugene Ionesco? M-am întrebat ce ar fi fost pentru el acest formidabil spectacol din România, cum i-ar fi privit pe minunații și modeștii actori, ce i-ar fi spus lui Tompa Gábor, pentru care, ca și pentru Èugene Ionesco, "teatrul nu poate fi decît teatru"? Răspunsurile mi le-am dat, evident, singură, în imaginație... Bucurîndu-mă că am fost invitată la această sărbătoare, m-am bucurat să văd din nou *Cîntăreața cheală*. A fost la fel ca la început și la fel ca de fiecare dată cînd l-am văzut. Andrea Spolarics (*Dna Smith*) este inepuizabilă și fermecătoare. Nu-și ia răgaz și nu se menajează nici o secundă pe scenă, electrizîndu-i pe spectatori cu energia ei creatoare, de-a dreptul debordantă. Este impresionantă comunicarea între actori, relația lor pe scenă și sentimentul că nu poate fi decît perfect, așa cum au gîndit împreună cu Tompa Gábor. Mă plec cu emoție și sfială în fața lor. "La mulți ani!" (Teatrul maghiar Cluj - *Cîntăreața cheală* de Èugene Ionesco. Regia: Gábor Tompa. Scenografia: Judit Dobre. *Doamna Smith:* Andrea Spolarics . *Domnul Smith*: Ferenc Bóer. *Domnul Martin*: Miklós Bács. *Doamna Martin*: Kati Panek. *Mary*: Krisztina Pardanschi. *Pompierul*: Jozsef Bíró. *Arlechinul*: Lehel Salat) **(M.C.)**

Lansări de carte

● Miercuri, 8 februarie, la Librăria *Mihail Sadoveanu* s-a lansat cea de a 25-a carte din ciclul *100 + 1 capodopere* al Editurii Gramar, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu. Despre apariția celui de-al 25-lea volum al colecției inițiată și coordonată de editorul Ion Marinescu au vorbit academicianul Eugen Simion, Dan Grigorescu, ministrul culturii din Muntenegru și autorul, Fănuș Neagu.

● Tot miercuri, 8 februarie, la Librăria *Eminescu* a fost lansat volumul de versuri *Plîng, nu plîng* de cunoscutul poet belgrădean Adam Puslojič, volum apărut la Editura Augusta din Timișoara și scris direct în limba română. Prezentarea cărții a fost făcută de academicianul Eugen Simion. A luat apoi cuvîntul autorul. La lansare au participat ministrul culturii din Muntenegru și ambasadorul României la Belgrad.

● Joi, 9 februarie, la Casa Oamenilor de Știință a fost lansat numărul triplu al revistei *Sovremenik* a scriitorilor din Serbia, dedicat în totalitate literaturii române. Volumul - revista este de fapt un volum de 300 de pagini - a apărut datorită scriitorilor sîrbi Sbra Ignatovič și Adam Puslojič. La lansare au participat pe lîngă scriitori români și redactori din Serbia **(A.F.)**

CALENDAR

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea*
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ștefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crișan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniș*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1945 - a murit *Ion Șiugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n.1880)
1.II.1951 - s-a născut *Rodion Drăgoi*

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Țatomir*
2.II.1928 - a apărut primul număr din *"Bilete de papagal"*
2.II.1932 - s-a născut *Marusi Ildikó*
2.II.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena Ghica,* m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m.1985)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mâșlea-Chirilă* (m.1980)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Vlad Zbârciog*
5.II.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Camil Baltazar, D. D. Panaitescu și Perpessicius
(Fotografie de Ion Cucu)

Carnet plastic

Muzeul Țăranului Român: 5 ani de existență

ÎN prezența lui Horia Bernea, Andrei Pleșu, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, prof. Alexandru Duțu, a ambasadorului Franței și a unei numeroase asistențe, miercuri, 7 februarie, Muzeul Țăranului Român și-a sărbătorit 5 ani de existență. Cu această ocazie a fost lansat volumul de artă: *Villages roumains. Les gens et les choses. Le Musée du paysan roumain,* editat de Horia Bernea și Richard Servajean-Hilst, cu texte de Horia Bernea și Andrei Pippidi. Scos la Editura "Arta grafică" în condiții deosebite, volumul este sinteza unei munci colective. La realizarea lui au contribuit Georgeta Roșu, Irina Nicolau, Ioana Popescu - specialiste în etnografie și folclor - și artiștii fotografi Dan Dinescu, Marius Caraman și, nu în ultimul rînd, Ernest și Horia Bernea. Așa cum sublinia și acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici la lansare, volumul lui Horia Bernea "numai la prima vedere este doar un album de fotografii, un simplu inventar de artă folclorică. Horia Bernea ne introduce în universul sacralizat în care s-a născut, printr-un discurs ezoteric".

Retrospectivă Costin Neamțu

PICTURĂ-PASTEL s-a intitulat expoziția deschisă pe 7 februarie de artistul moldovean Costin Neamțu, la galeriile de la etajul 3/4 al Teatrului Național din București. Despre importanța acestei retrospective, care cuprinde 250 de lucrări, a vorbit la vernisaj criticul Sorana Coșoveanu.

Fotografii "underground"

PE 7 februarie, la Fotogaleria GAD de la Teatrul Național, a avut loc deschiderea expoziției de fotografii a plasticianului Vlad Iacob. Artistul s-a prezentat publicului cu o suită de fotografii "undergound", la granița dintre fotografia cu intenționalitate și pictură. Adept al stilului "underground" și în viață, artistul nu și-a făcut catalog, nu a avut invitați la deschidere, în locul lui vorbind doar lucrările expuse. **(Mircea Dobrovicescu)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Caius Dobrescu, *Balamuc sau pionierii spațiului*, Editura Nemira, București, 1994, 388 p., 4000 lei.

Un romancier promițător

Oficial și neoficial ● Balamucul terestru și cel extraterestru ● Vasile și Mariana lîngă Tangha și Maud ● Bețivii și lumile paralele ● Școala din Rogvaiv ● Cel mai deștept om din România ● Miza

DUPĂ ce am citit cele aproape 400 de pagini ale romanului *Balamuc sau pionierii spațiului* de Caius Dobrescu, le-am recitit pe cele 4 ale prefeței autorului ca să-mi verific o bănuială: într-adevăr, în balanța critică, paginile introductive cîntăresc la fel de mult cît cele ale cărții propriu-zise. Să vedem de ce.

Balamuc... este debutul *oficial* de prozator al lui Caius Dobrescu (n. 1966), tînăr scriitor brașovean cunoscut pînă acum pentru eseurile sale (a participat și la cîteva dezbateri din *România literară*) și pentru două volume de versuri apărute anul trecut: *Efebia* și *Spălîndu-mi ciorapii*. Debutul neoficial în proză a fost într-un roman polițist parodic, apărut în 1991, scris împreună cu cîțiva prieteni și în care se poate spune că poetul "și-a făcut mîna" de romancier. (Pentru că autorii nu s-au deconspirat încă, mă abțin de la alte amănunte în legătură cu încercarea lor, din toate punctele de vedere "aventuroasă"). *Balamuc sau pionierii spațiului* îl transformă pe poetul Caius Dobrescu într-un romancier dintre cei mai promițători.

Principala calitate a scrisului său este, ca la Eco și păstrînd proporțiile, inteligența. Datorită ei firul narativ se rupe exact atunci cînd trebuie, fie cînd cititorul riscă să se plictisească, fie, ca în romanul foileton, cînd punctul de interes este maxim. Ei i se datorează și planul parodic, imitația, aluzia, pastișa și alte "trucuri" postmoderniste. Tot datorită inteligenței la care se adaugă formația lui de filolog, autorul știe exact ce registru al limbii să folosească și cînd. În fine, inteligența îl ajută pe Caius Dobrescu să facă uneori pe prostul, practică atît de utilă unui bun scriitor și totuși atît de ignorată de prea-subtilii noștri prozatori.

Titlul - evident parodic și el - circumscrie de la început două lumi: lumea balamucului terestru, care nu e alta decît realitatea din vremea lui Ceaușescu și o lume S.F. din benzile desenate. Cele două planuri, unul real imediat și altul imaginar, paralel cu primul, alternează pe tot parcursul povestirii ca în *Omul care rîde*, exemplara nuvelă a lui Salinger. Însă planurile nu rămîn disjuncte. Intruziunea lumii științifico-fantastice în lumea reală se face simțită prin nuanțele metalice ale luminii, prin aparatele electrice care o iau razna, prin onomastica ludică și uneori stranie: la școala din Rogvaiv (care include tot spectrul comportamental tipic pentru școlile comunale) vine un inspector Crîxnic, cineva e plecat în Canadaustralia etc., dar mai ales prin inexplicabilele gesturi ale semenilor, care par cu toții niște extratereștri. Extremele se ating și cu cît o societate este mai puțin civilizată cu atît are șanse să semene cu una superevoluată. Lumea comunistă a fost prezentată în fel și chip de scriitori, reprezentările ei au fost proiectate cînd în spațiul absurdului, cînd în cel al utopiei ori al distopiei, niciodată în spațiul extraterestru. Trebuia probabil să apară un scriitor dintr-o generație amatoare de B.D.-uri și romane S.F. ca să o vadă astfel. Este, desigur, o formă de a evada din cușca totalitarismului.

Balamucul terestru este în romanul lui Caius Dobrescu acela pe care toată lumea l-a cunoscut: ființe care se agită, încolțite, și încearcă să reziste împreună, să reziste separat, să reziste pur și simplu. Un cuplu de oameni modești, Vasile și Mariana, cele două fetițe ale lor, mulțimea de rubedenii sînt personajele din primul plan al cărții. Aici problemele sînt: certurile dintre bărbat și nevastă (el bea, ea s-a săturat), sarcina de care femeia vrea să scape, dar nu o poate face în România, unde avorturile sînt interzise de "ăsta", mizeriile pe care i le face ei familia lui și cam atît. Un alt plan, cu care primul se intersectează prin mișcările browniene ale personajelor este cel al naratorului, Mircea Ocroteală, un tînăr inginer navetist (iată și optzecismul!), proaspăt căsătorit. Și aici se bea pe rupte, se trăncănește ca în "lumea lui Caragiale" (romanul lui Caius Dobrescu vine să confirme observațiile din eseul lui Mircea Iorgulescu) și aici sînt certuri familiale și probleme cu tot soiul de "autorități". Povestea dintre Tangha și Maud, personaje de benzi desenate, evoluează într-o lume paralelă și are un happy-end categoric și neașteptat. Mă întreb dacă autorul ar fi simțit nevoia acestui final fericit chiar dacă romanul ar fi fost terminat înainte de 1989. Poveștile din cealaltă lume, reală, se termină nedefinit (pentru că de fapt continuă), autorul oferindu-ne mai multe variante, nici una sigură, dar toate posibile. Lumea paralelă, cea de B.D., nu e speculată îndeajuns și pare adesea forțată. Mult mai bine i-a reușit transpunerea literară a unei lumi de acest tip lui Ion Manolescu în volumul său de povestiri. Mă tem că la Caius Dobrescu încercarea e ratată, în ciuda transparenței sensurilor care ar trebui să o justifice.

PERSPECTIVA narativă e a oricărui Bildungsroman... post-freudian. Obsesia tînărului e o poză din manualul de anatomie, în care își recunoaște cu rușine trupul în creștere, gol, fotografiat cîndva de un medic cinic. Prospețimea perspectivei este reconfortantă: naratorul, inginerul care predă fără entuziasm la școala din Rogvaiv, e un tînăr care mai e în stare să se mire de orice fleac, să se sperie mult mai repede decît eroii cărților lui și să n-o ascundă, să-și dorească intens să facă dragoste cu Diana sau cu Sabina și să nu găsească ocazia, să fie stîngaci și blînd, să folosească un limbaj șocant preluat de la prietenii lui mai "emancipați", să le facă servicii fără să vrea, să amestece toate și să încerce totuși să limpezească tot ce a încurcat. Tonul e și el proaspăt; aparține detectivilor particulari din romanele lui Cheyney ori San Antonio, care din cînd în cînd simt nevoia să te apuce de mînecă sau să-ți chiuie în ureche ca să se convingă că mai ești lîngă ei.

Caius Dobrescu excelează în arta dialogului, de la transcrierea fonetică pentru care l-ar invidia orice dialectolog și pînă la înțelegerea faptului simplu că în viață oamenii nu vorbesc ca pe scenă sau "ca la carte". Iată un dialog de a cărui autenticitate ar fi greu să ne îndoim: "- Știți un'e-am fos' sîmbăta trecută? ne-a întrebat Tache prin surprindere. (...)

- Spune, unde?(...)

- La Constantin Noica.

Pentru Vasile era egal. Bebe era fascinat de tot ce venea de la Tache. Dar Tilo și Boldur rămaseră cu gura căscată. (...)

- Constantin Noica, cel mai deștept om din România! Zău! Am fo' la el! (...)

- Așa-i, așa-i, am îngînat înecîndu-mă. E adevărat, băieți, sînt sigur că l-a vizitat pe tip!" (p. 285)

Alertă și lipsită de inhibiții, cu destul umor, cartea lui Caius Dobrescu se citește fără greutate, în ciuda dimensiunilor ei care ar fi putut fi reduse prin controlarea redundanței. Odată citită însă, nu lasă prea multe urme pentru că îi lipsește o miză. Desigur, mi-ar fi ușor să fac o mulțime de speculații care să dea un sens lipsei de sens etc., dar e preferabil să revin la observația de la început: miza cărții e strecurată în cele patru pagini introductive și de aceea ele cîntăresc, în balanța critică, cît tot romanul. Cum ele nu pot fi citate în întregime, voi alege o singură idee: "Principalul motiv pentru care am continuat o carte începută (...) în toamna lui '88 este că eu mai cred, la modul naiv și devotat, în puterea literaturii. Cred că ea poate fi făcută să învie și poate redeștepta entuziasm în jurul ei. Cred că oamenii au nevoie de cineva care să le demonstreze cum te poți trage de păr afară din mlaștină și că acel cineva n-ar avea de ce să nu fie chiar scriitorul". Același lucru trebuie să-l creadă și cronicarul literar. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fevronia în țara Cafeea (1)

ÎNCEPUSE a se plictisi de-a binelea Fevronia. Cînd, deodată, detectivul particular Arthur țîșni în goană tangentă coapselor ei; murmurînd: "*Fevronia Novac,* sînt fraged de sărac pe-acest bogat pămînt putred. Deci vreau să-ți cînt cu păpădia-n vînt, cu fluturele-n mac, șoldul prelins în crac și sînii cu sfîrc sfînt ce singuri își desfac bluzița lor de sac, *Fevronia Novac*". Ispitită de a exista în *țara Cafeea* (ținut iscat brusc dintr-o genialoidă greșeală de tipar, tărîm cu o geografie încă aburoasă), *Fevronia* îl anvizajă novăcește: "Fă-mi, de probă, cîteva exerciții de admirație!" "Mai tîrziu, mai tîrziu", șopti Arthur. "Să folosim anotimpul. Îți voi scrie pătimaș și descompus. Ascultă. Noi (Julien Ospitalierul, Reparata, Dulapul îndrăgostit, Robinson, Bătrînul Dosto, Yvonne de Burgundia, bombalăul Flaub, ștampila Adelfina, Tibia și Peroneu - cuplu proaspăt sosit, nu din Urmuz ci din Testut--, Suprabobinocara Suedă etc., etc.) am descoperit că *Rezervația naturală de îngeri* e doar un fragment, înglobat cam la est, o nimica, în vasta *țară Cafeea*. Va sosi Arpentorul să purceadă la măsurători, să ajungă la Castelul vizibil, uite!, chiar de aici, din *Cotu' Morii!!* Deocamdată somnolăm în mlaștini de cafea cerșită, suflăm a pagubă mioritică în flautele cu trei găurici". *Fevronia* amurgea în gîndiri lubrefiante. Spuse dînsa: "De acord. Unde-i doctorul de cord, însă? Nu vezi că am geana plînsă?" Detectivul fluieră fluid. *R.N.D.Î.* se materializă cu zațuri grele, adînci. *Pirata chioară de-un sîn* (uitase s-o enumere ca și pe altele, ca și pe alții; lipsă de caimac la memorie!) fuma trabuce celebre, cu funde și clopoței, nenimerind să le sugă totdeauna aroma de la același capăt. Uneori și-l potrivea pe cel aprins în gură: îi explodau plămînii în mii de alveole verzui. Alteori băga extremitatea obișnuită, dar în nară, geamăna ei scoțînd șuvoaie violete de zgură bleu. *Fevronia* fu amăgită de peripetuniile nemaipomefine ale clipei. În ureche-i șușotea Arthur: "*Fevronia, Fevronia, Fevronia,* aducă-ne deasupră-ne lin pronia cerească pe Baudelaire și-Apollinaire ca să-nfierbînte între noi dihonia de izuri crețe-n vorbe cu piper pe plite fript pînă ce pier și pieri, *Fevronia, Fevronia, Fevronia*". Se auzi *Fevronia,* lucidă: "Și cine ne va sugruma singurătatea și destinul?" "N-ai grijă", violonceliză suav Arthur, *"Vampirizdele și Pudibondocii!!!"*

■

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Ultimele scrieri ale lui Geo Bogza

VOLUMUL cuprinde tabletele publicate de Geo Bogza în perioada 1980-1990 la rubrica *Trapez* din *România literară* ca și alte texte scurte din aceeași perioadă. Valeriu Cristea explică, în postfață, ce mult însemnau în epocă cele câteva fraze săptămânale ale lui Geo Bogza pentru susținerea morală a scriitorilor de la *România literară*. *"Sub protecția lor* - mărturisește Valeriu Cristea - ne era mai ușor să scriem evitând, ignorând, sfidând, de la caz la caz și după puterile, îndrăzneala sau iscusința fiecăruia, directivele de partid."

Geo Bogza, *Trapez*, postfață de Valeriu Cristea, București, Editura Cartea Românească, 1994, 338 p., 1224 lei.

Citite azi, aceste texte prezintă mai puțin interes. Însuși faptul că sunt *însumate* într-o carte le distruge în mare măsură farmecul (scriitorul le oferea cu o zgârcenie sacerdotală, așa cum oferă un preot vinul de împărtășanie). Apoi, multe dintre însemnări, în special cele aforistice, se dovedesc a fi puerile: "Mi-e teamă că aventura umană tinde tot mai mult să devină o aventură a tehnicii."; "Cu o labă blândă de urs, el își lua partea leului." etc.

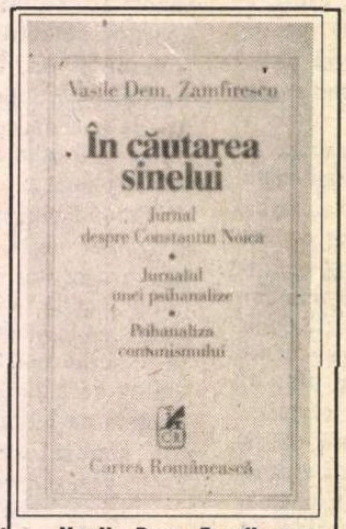
Totuși, cititorul răbdător găsește și motive de satisfacție. Este vorba de tablete străbătute de câte o undă de poezie:

"Pe când zburam peste Groenlanda, o nesfârșită și foarte netedă întindere de zăpadă - un aerodrom ideal - am aflat că în pântecul avionului se găsesc, pentru orice eventualitate, mari cantități de provizii, corturi, sobe, combustibil, haine de blană și arme de foc. N-aș putea spune că, auzind toate acestea, nu mi-a surâs ideea unei aterizări forțate."

Un don Quijote al filosofiei

PAGINILE de jurnal din primele două compartimente ale cărții îl prezintă pe Vasile Dem. Zamfirescu ca pe un don Quijote al filosofiei. Lecturile sale din Kant, din Nietzsche, din Heidegger nu-l ajută să fie mai puțin stângaci atunci când vorbește despre sine. Deși se analizează la nesfârșit (folosind tehnici de introspecție preluate din scrierile lui Freud, în care este specialist), autorul jurnalului tot devine din când în când ridicol. Un episod de neuitat este acela al prelegerii ținute în pielea goală, pe plaja nudiștilor din 2 Mai, în fața unui cuplu de medici aflați și ei în costumul lui Adam, despre *Situația de astăzi a filosofiei în România*. Studiul aprofundat al psihanalizei (după cum reiese din *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, Constantin Noica îl compătimea pe discipolul său, Vasile Dem. Zamfirescu, pentru timpul pierdut cu această disciplină) l-a transformat pe filosoful român într-un maniac al interpretării fiecărui gest din perspectivă freudiană. Dacă îl alarmează disproporționat de mult o durere de măsea, dacă merge în vizită și gazda îl trage încă de la ușă de mână, înăuntru, dacă îl obsedează gândul că a parcat greșit mașina etc., el se gândește imediat la o frustrare, la o refulare sau la o compensare.

Ideile cele mai originale se găsesc în cel de-al treilea compartiment al cărții, *Psihanaliza comunismului*.



Vasile Dem. Zamfirescu, *În căutarea sinelui (Jurnal despre Constantin Noica. Jurnalul unei psihanalize. Psihanaliza comunismului)*, București, Editura Cartea Românească, 1994, 288 p., 1734 lei.

Deși nu este vorba de o cercetare sistematică, ci de câteva articole disparate, în acest capitol se fac considerații de mare interes despre abisurile psihice "valorificate" de societatea comunistă. Se remarcă teza despre *proletcultism ca resentiment*, teză care explică verosimil multe dintre aberațiile promovate de partidul comunist în domeniul culturii.

Traian T. Coșovei ca fost teribilist

ACUM doi sau trei ani, Traian T. Coșovei a publicat în *Contemporanul* două pagini de poezie de un avangardism incendiar, alternând versurile cu bilețele intime, note de plată a telefonului, chitanțe de la spălătorie etc. Cu acel prilej el anunța apariția iminentă a unei cărți cu un titlu la fel de excentric

Traian T. Coșovei, *Mickey Mouse e mort*, poeme, București, Editura Cartea Românească, 1994, 100 p., 900 lei.

ca și cuprinsul ei, *Mickey Mouse e mort* - replică postmodernă a celebrului *Dumnezeu e mort*.

Avem acum volumul în față și constatăm că între timp autorul s-a cuminți t. Din spectacolul (liric și grafic) funambulesc imaginat inițial au mai rămas câteva desene realizate din x-uri și eticheta desprinsă de la un porte-clé produs de Cooperativa "Arta" Arad: "Produsul: Port-chei auto-moto STAR. Simbol: 277 - 35546. Norma internă NI nr. 251-75/73. CTC. Prețul lei 5,00."

În rest, ni se oferă poeme-poeme, scrise în binecunoscuta manieră a lui Traian T. Coșovei, adică discursuri lirice frumoase și ușoare ca serpentinele de hârtie colorată de la un bal:

"Această toamnă a început într-o joi, / Am avut vreme să aprind focul, să privesc fumul ridicându-se peste câmp. / Am avut vreme să așez capcane pentru lupi / (după scrâșnetul lor, după urma de sânge să găsești drumul spre casă), / să-mi amintesc foarte exact felul în care / mâinile tale ating ca o renunțare / rafturile subțiri ale farmaciei. // Neîmpiedicată de nimeni, toamna a început. / Am ars frunze uscate" ... etc.

Texte compromițătoare publicate a doua oară

ÎN ultimul deceniu al dictaturii lui Ceaușescu, Valentin F. Mihăescu a colaborat cu fervoare la revista *Luceafărul* (pe atunci stat major al protocronismului), publicând în paginile ei fie articole convenționale despre clasici ai literaturii române (Mihai Eminescu, G. Călinescu ș.a.), fie lungi seriale satirice despre autori contemporani aflați pe lista neagră a PCR și implicit a protocroniștilor (Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu ș.a.). Cineva cu bun-simț ar fi putut să creadă că, luând în considerare tot ce s-a întâmplat după 1989, Valentin F. Mihăescu va face uitate aceste texte, lipsite de valoare și compromițătoare. Iată însă că, dornic să publice o carte și neavând probabil cu ce s-o umple, el le dezgroapă și le exhibă, indecent.

"Eseurile" despre clasici abundă în banalități formulate pe un ton solemn. Iată câteva dintre "ideile" lui Valentin F. Mihăescu despre creația eminesciană: "Eminescu exaltă, în articolele sale, trecutul țării, valorile civilizației patriarhale"; "În poezia lui Eminescu, ca, de altfel, în poezia tuturor marilor lirici ai lumii, tema erotică ocupă un loc esențial"; "«Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe.». Drama geniului se află cuprinsă în această replică a Cătălinei." etc. Publicarea unor asemenea comentarii, "de nivel școlăresc" (Nicolae Manolescu), intră în "strategia" lui Mihai Ungheanu de celebrare oficială, irelevantă în plan intelectual, a unor valori reprezentative pentru spiritul românesc.

Serialele satirice se bazează pe un umor gros, pe gustul unor cititori cu studii medii. Autorul scrie, de pildă, despre Mircea Iorgulescu: "Ampla desfășurare de forțe

Valentin F. Mihăescu, *Viciul nepedepsit (3x3)*, București, Editura "Charme-Scott", 1994, 216 p., 1200 lei.

de la începutul cărții, asemănătoare cu aspectul unei mese utilate cu tot tacâmul și vesela, ne-ar îndreptăți să ne așteptăm la un prânz critic copios. Însă, vai, oaspeților li s-au excitat zadarnic sucurile gastrice"... etc.

■

Cărți primite la redacție

● Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, *Muzica și literatura - scriitori români*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1994, 296 p., 1200 lei.

● Matilda Caragiu Marioțeanu, *Din năuntru și din afară*, stihuri aromâne, București, Editura Cartea Românească, 1994, 120 p., 918 lei.

● Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false*, teatru, București, Editura Cartea Românească, 1994, 368 p., 2300 lei.

● Pavel Chihaia, *Mărturisiri din exil*, Iași, Institutul European, col. "Texte de frontieră", 1994, 268 p., 2400 lei.

● Ilie Constantin, *Complicitatea fertilă (Poeți români 1950-1973)*, trad. de Liana și Valentin Atanasiu, Cluj, Editura Dacia, 1994, 216 p., 1600 lei.

● Iustin Panța, *Familia și Echilibrul indiferent*, versuri și proză, Târgu-Mureș, Editura Arhipelag, 1995, 104 p., preț neprecizat.

● Ștefan Radof, *Șoimul în iarnă*, versuri, București, Editura Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 1994, 188 p., 3000 lei.

● Stelian Tănase, *Playback*, roman, Editura Fundației Culturale Române, 1995, 416 p., 4900 lei.

● Miron Kiropol, *Făt-Frumos din lacrimă*, versuri, București, Editura Cartea Românească, 1994, 116 p., 900 lei.

Machiavelli și politica de stînga

ÎN GENEROASA încercare de a redescoperi opera unui scriitor german de origine română - uitatul Valeriu Marcu -, Andrei Corbea face, fără să vrea, o serioasă concurență cărții acestuia prin propria sa postfață, un fascinant microroman despre un aventurier în lumea prejudecăților sociale din vre-

Valeriu Marcu - *Machiavelli. Școala puterii absolute*, traducere și postfață de Andrei Corbea, Editura Eminescu, București, 1994, 350 p., 1200 lei.

mea celor două războaie mondiale. Valeriu Marcu-*personajul* lui Andrei Corbea mi se pare de departe mai interesant decît Valeriu Marcu-*autorul* unei monografii despre Niccolo Machiavelli, un studiu istoric astăzi cu siguranță datat, prin naivitatea omniscienței speculative și a atmosferei gotice, de crimă și mister, în care gravitează deopotrivă inși fabuloși, proiecții romanești și ficțiuni documentare obiective. Cartea capătă valoare nu prin prisma viziunii propriuzise a scriitorului (deși există cîteva idei remarcabile, ce nu pot fi ignorate), cît mai ales prin faptul că ea rezumă concepțiile politice ale lui Valeriu Marcu, un înflăcărat stîngist al începutului de secol, aflat în strînsă legătură cu socialiștii de la București - între aceștia, Gheorghe Cristescu, C. Titel-Petrescu, Al. Constantinescu, D. Pop, Ghiță Moscu - dar și cu faimoși lideri ai mișcării muncitorești internaționale precum Martov, Zinoviev, Radek, Paul Levi, ajungînd pînă la Lenin, căruia îi atrăsese atenția printr-un articol publicat în revista *Jugend-Internationale*. Întreaga viață a lui Valeriu Marcu a fost un șir nesfîrșit de aventuri, începînd cu frenetica tinerețe a unor permanente voiaje impuse pe ruta Germania - Elveția - Ungaria - România, oriunde se întîmpla ceva important, și culminînd cu exilul din timpul dictaturii hitleriste, în Franța și în cele din urmă în Statele Unite, unde a și murit în 1942, din pricina unui atac de cord survenit tocmai în momentul cînd le citea prietenilor săi un capitol despre o bătălie navală din Antichitate. Veritabil erou de roman prin chiar bogata sa biografie, Valeriu Marcu și-a aflat în Andrei Corbea "cronicarul" pe măsură, cunoscător al retoricii suspense-ului, al tehnicii narațiunii lineare precum și al panegiricului verosimil.

Simpla opțiune a unui istoric cu vederi de stînga pentru *Școala puterii absolute*, cum se subintitulează studiul despre Machiavelli, este semnificativă. În admirația necondiționată, în satisfacția vizibilă cu care îi enumeră reușitele principelui italian se simte frustrarea de putere a politicianului îmbătrînit în ilegalitate, a outsider-ului care tipărește manifeste și trăiește din aburii utopiilor egalitariste. Pentru Valeriu Marcu, Machiavelli reprezintă un triumf al *sincerității*, nicidecum al răului, întrucît acesta constituie un dat inevitabil în structura omenească, care nu fusese decît disimulat, dar nu și cu adevărat reprimat. Florența este o lume a cinicilor și lucizilor, în care se practică o *Realpolitik* avant la lettre. "Politica va fi acum purificată de orice noțiune morală. Într-o asemenea lume, privată de supranatural, de imaginație, de ficțiune, neacceptînd nici o ipoteză neverificabilă, s-a constituit așa-zisul realism politic al florentinilor". *Principele* lui Machiavelli, apărut abia la cinci ani după moartea autorului său este, crede Valeriu Marcu, cartea de căpătîi a tuturor regilor, a tuturor potentaților vremii, ceea ce demonstrează valabilitatea principiilor sale, dincolo de un contest sociopolitic anume. Monografia lui Valeriu Marcu se încheie cu o satisfăcută trecere în revistă a personalităților pentru care *Niccolo* a reprezentat un reper esențial, începînd cu republicanul Jean-Jacques Rousseau și sfîrșind cu Lenin. Sumbră perspectivă, la urma urmelor, premisa ei fiind aceea că Răul e principiul fundamentul al alcătuirii universului, indiferent cum ne-am decide să-l privim.

Criza culturii și pierderea identității

IMPRESIONANTUL studiu al lui Jacques Le Rider consacrat modernității vieneze și crizei culturii resimțite la sfîrșitul secolului al XIX-lea, publicat pentru prima oară în 1990, a fost rapid recunoscut ca o lucrare de referință în domeniul istoriei culturii și ca atare premiat de Academia de științe morale și politice a Institutului Franței iar apoi tradus în germană, portugheză și engleză, și din fericire, și în română. Extrem de documentată, cu o abordare subtilă și detaliată a aspectelor caracteristice ale culturii vieneze de sfîrșit de secol XIX, cartea lui Jacques Le Rider nu este pur și simplu o monografie a unui spațiu istoric și geografic anume, în ciuda insistenței asupra unor particularități ale Imperiului habsburgic, ci o încercare de definire a spiritualității omului modern, așa cum apare ea manifestată printr-o criză a identității compensată de iluzorii soluții recuperatoare. Viena - deși prezentată ca o enclavă culturală a sfîrșitului de secol XIX, profund diferită prin condițiile economice și sociale, precum și prin mentalitatea artiștilor care trăiesc aici - apare ca un cadru simbolic, un fel de matcă a marilor metamorfoze suferite de insul modern, care își abandonează confortabilele convingeri și naiva încredere în ordine și stabilitate (atributele secolului XVIII), pierzîndu-și astfel reperele și, odată cu ele, unitatea. Sentimentul bolnăvicios al însingurării, fragilitatea unui sine șovăielnic și incoerent, labilitatea valorilor, obsesia înstrăinării - toate aceste drame ale disoluției identității ce marchează apariția pesimistului și scepticului modern impun marilor creatori ai anilor 1900 necesitatea găsirii unor modalități de *restaurare a eului* prin ceea ce Le Rider numește "radicalizarea individualismului". Tradiționalei imagini a Vienei decadente și putrede în somptuoasele aparențe care nu mai izbutesc să camufleze vidul politic și dezamăgirea intelectualilor, retardarea economică și treptata prăbușire a mitului habsburgic, istoricul francez încearcă să-i opună o Vienă a vitalității culturale, în care criza identității e întîmpinată de o supraenergie capabilă să inventeze un set nou de *identități*, compensînd astfel pierderea *unității* prin oferta pluralității. Figurile *misticului* (studiat în reprezentările

Jacques Le Rider - *Modernitatea vieneză și crizele identității*, traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1995, 456 p., 6500 lei.

date de Hofmannsthal), ale *geniului* (văzut de Otto Weininger) ori *Narcis* (din eseurile psihanalitice revoluționare ale lui Lou Andreas - Salomé) sînt cele trei variante de refacere a eului, manifestat în noua variantă ca entitate autosuficientă, aplecată asupra sie însăși, izolată intenționat de comunitate. Asumîndu-și izolarea nu ca blestem, ci mai curînd ca privilegiu, sinele intrat în disoluție trăiește iluzia unei revitalizări în singurătate, dar de fapt aceste ipostaze - geniul, misticul, Narcis - sînt efemere, pentru că depind de un fel de inflamare momentană a ego-ului, de "trecătoarea amețeală a atotputerniciei", după formula lui Le Rider. Odată cu prăbușirea lor se declanșează adevărata criză a identității, percepută în termenii opozițiilor radicale, care opun femininul masculinului, evreul germanului autentic, accentuînd de fapt teama centrului de invazia marginalului. Așa își explică Jacques Le Rider puternicul antifeminism al momentului, dublat de aspirația către un ideal al androginului, precum și violentul antisemitism care provoacă mari mutații în psihologia evreilor din Viena anilor 1900.

Inspirată din *Geschlecht und Charakter* a lui Otto Weininger, cartea lui Jacques Le Rider apare ca urmare a numeroaselor dezbateri din anii '80 pe tema crizei culturii din Viena sfîrșitului de secol XIX, care încercau să descopere în marile metamorfoze survenite atunci o anticipație a mentalității postmoderniste. Poate de aici provine remarcabila generalitate a demersului lui Le Rider, care reconstituie într-un spațiu bine determinat sursa marilor teme ale postmodernității.

Dedesubturile marilor romane

ULTIMA carte a lui Albert Camus, romanul *Primul om*, la care scriitorul lucra în momentul morții sale, trebuie privit înainte de toate ca un document. Descoperit în 1960, manuscrisul conține 144 de pagini redactate în chip evident la prima mînă, ceea ce explică anumite inadvertențe de conținut (modificarea numelor personajelor de la un capitol la altul, inconsecvențe în înlănțuirea faptelor epice), asperități stilistice, ba uneori chiar absența semnelor de punctuație. Se simte o urgență interioară a elaborării romanului, din scrisul nervos și rapid (textul este reprodus cu o serie de facsimile ilustrative), care face ca unele cuvinte să fie ininteligibile. În ciuda numărului relativ însemnat de pagini rămase, proiectul romanului presupunea proporții mult mai mari, lucru lesne deductibil din notele și planurile lăsate de Camus într-un carnet intitulat *Primul om*. E vorba de o incredibilă diversitate de metode de construcție a unei cărți, de la simple notații abreviate, descifrabile doar într-un cod al scriitorului, pînă la însemnări tip jurnal, care refac mai mult un "metaroman" al proiectului, și chiar fragmente compacte, aproape capitole întregi complet elaborate ce nu-și așteptau decît un *frame* general, urmînd a-și ocupa acolo locul. E într-adevăr fascinantă lectura acestor note și planuri, întocmai cum o promitea într-o scurtă intervenție în finalul cărții traducătoarea Ileana Cantuniari, deși, să nu ne facem iluzii, cititorului nu-i va veni deloc ușor să întrezărească romanul

Albert Camus - *Primul om*, traducere de Ileana Cantuniari, cu o notă a editorului francez, Editura Rao, București, 1994, 316 p., preț nemenționat.

așa cum îl concepea autorul lui. E mai mult un joc cuceritor al ipotezelor, o aventuroasă suspendare a logicii continuității, o seducție a fragmentarismului, cum ar spune Eugen Negrici, care te face să accepți detaliul fără să cunoști regula întregului. Cele 144 de pagini alcătuiesc romanul copilăriei personajului principal, Jacques Cormery, fiul unor francezi din Alger, al cărui tată murise pe front la puțin timp după nașterea fiului. Elaborat sub forma unei retrospective, romanul pare să aibă drept pretext dorința lui Jacques Cormery de a reconstitui personalitatea tatălui mort, pentru a-și recupera astfel propria biografie necunoscută. Din planurile lăsate de Camus reiese însă că romanul urma să aibă o miză socială și politică (tulburările din Alger), ceea ce nu era ușor de dedus din mitul cristic - Fiul căutîndu-și Tatăl - cu care începe cartea.

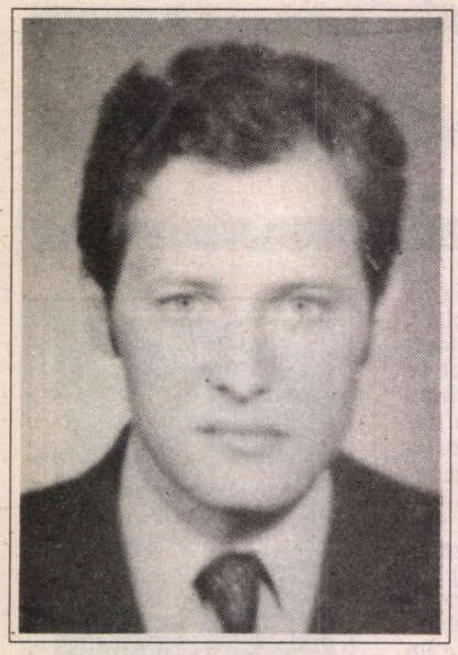
Scris ca un clasic roman de formare, *Primul om* (mă refer la cele 144 de pagini) are forța și marca întregii opere a lui Camus, dar în plus ascunde un prețios laborator de creație, mai interesant chiar decît cartea în sine. Deși, s-ar putea ca expunerea tuturor șovăielilor, neatențiilor, micilor neglijențe de prim stadiu ale unui mare scriitor să fie oarecum imorală. ■

Cărți primite la redacție

● Renzo Ricchi - *Ultimul profet*, traducere de Mihai Avădanei, Institutul European, Iași, 1994, 184 p., 2856 lei.

● *Ultimul etaj al tenebrelor*, Panorama literaturii fantastice franceze, antologie realizată și prezentată de Stephane Nicot, traducere de Beatrice Stanciu, repede biobibliografice de Dorin Davideanu, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 182 p., 1950 lei.

● Didier Decoin - *Camerista de pe Titanic*, Editura Univers, traducere de Anca-Antoaneta Popescu, Editura Univers, 1995, 254 p., 3000 lei.



Vasile IGNA

Poemele drumului

Unu

Ca să nu păcătuiesc, am tăcut zile şi
săptămâni, ca să nu merg greşit m-am
legat cu frânghii de stâlpii de ceară ai
casei.
Ca să nu sufăr ocara celui nebun,
m-am apropiat de nebun şi i-am
ascultat
cuvântul. Apoi, toate le-am îndepărtat
de la picioarele lui: şi cetăţi, şi podoabe
şi limbile păsărilor frumos cântătoare.
Un ochi plângea pe cel nenorocit,
un altul se bucura de durerile sale.
Goană după vânt, silnicie şi iscusinţă;
toate le-am încercat, din toate
fântânile am băut, am cercetat
haruspicii şi am deschis morminte.
Precum Daniel, am tălmăcit vise,
dar port încă rănile din groapa cu lei,
şi peceţile fricii.
Ca să nu păcătuiesc, am tăcut, ca să
nu rătăcesc, m-am ţintuit locului.
Tot ce am ars reînvie, doar mugurii
noi se prefac în cenuşă.

Doi

Patruzeci de zile şi
patruzeci de nopţi am alergat
scormonindu-i măruntaiele,
limpezindu-i sângele,
aruncându-i ţărână în ochi, lecuindu-l
de boli
şi păzindu-i poruncile.
I-am ascultat blestemele şi mergând
spre apus,
am făcut dreptate orfanilor şi ologilor.
I-am surpat altarele şi am zidit
temple de văzduh idolilor.
Numai pe el l-am iubit,
doar pe el l-am hulit.
Vino să slujim altor Dumnezei - mi-a zis -;
noi să fim făcătorii de vise,
noi, cei ce taie grumazuri, noi, răzvrătiţii
şi şerbii.
Dar învoieşte-te la supunere, ucide-mă
cu pietrele tale de foc, din cremenea lor
ţâşnească
scânteile mântuirii.
În mijlocul cetăţii să-ţi aduni prada
şi să-i dai foc şi să arzi şi tu
şi sămânţa ta şi toată sămânţa vorbelor
tale.

Trei

Nici rădăcină, nici floare, ci numai
trunchiul
înălţând coroana până la mijlocul
Muntelui.
Ramuri şi frunze prin care mişună
furnicile
roşii şi seva înveninată a deşertului.
L-au văzut de aproape şi de aproape
au aruncat cu pietre. Şi au spus cuvinte
de ocară, neruşinate cuvinte.
"Acum vezi? - l-au întrebat - vezi turma
urcând Muntele şi colbul ridicându-se
ca un nor de lăcuste din lanul de mei?"
"Nu te tulbura - au zis - nu te tulbura,
copitele lor vor fi tăiate cu securea iar
sângele
se va închega pe sabia călăului înainte
de vreme".
Apoi s-au proptit înaintea lui,
l-au prins şi i-au scos ochii, i-au retezat
urechile şi pe amândouă le-au aruncat
corbilor.
Pe ceilalţi i-au povăţuit ca pe o turmă
în pustie, au ridicat cort şi-n jurul lui
au făcut foc de pucioasă.
Aducând judecători de departe,
le-au stricat obiceiurile şi le-au otrăvit
apele.
Şi locul a început să forfotească de şerpi
şi de broaşte râioase.

Patru
(jocul cu vorbele)

Peste doi, peste patru, sub opt
nu mai rămâne nimic înţelept şi necopt,
Din verde galbenul nu scade
cu două-trei grade
până la genunchiul broaştei cumsecade;
Şi sare lacătul de pe gura păcătosului
până la steaua din fruntea cornosului
licorn rămas fără corn şi berc
înscris într-un sfert de arc de cerc.
Curând începe neghina să se cearnă
grâul ajunge până la iarnă
când crapă pietrele şi coaja nucii
şi plâng la Stambul eunucii
şi toate vacile domnului pasc
pe drumul întunecat spre Damasc.

Cinci

Ei istoriseau răzbunări sângeroase,
incesturi, ademeniri în păcat, ispite din
cele mai grele: unii erau spânzuraţi
de grinda
casei, altora li se scoteau ochii,
celor mulţi li se tăiau limbile.
Împlinită porunca, urmau ospeţe şi
praznice dezmăţate.
Fără prihană nu era nimeni: toţi
mâncau şi beau vin şi purtau săbii
şi suliţe însângerate.
Şi era multă lumină în jur, dar toţi
mergeau în întuneric; rănile lor erau
legate
cu pânza steagurilor, cel ce suferea nu
avea
drept la mila prietenului. Înspăimântat
de visuri, îngrozit de vedenii "numai eu
am scăpat ca să-ţi dau de ştire".
Iată, el trece pe lângă mine şi nu-l
zăresc,
trupul său e acoperit cu veşmintele
amărăciunii.

Şase

După toate acele zile şi nopţi
după ce te-a luat şi te-a dus şi
te-a aruncat în mijlocul drumului,
în ţărâna
fierbinte, făcând din trupul tău un
vârtej şi
răsucindu-te ca pe un sfredel,
jumătate-n pământ
jumătate-n văzduh, ce mai aştepţi?
Cine vrei să panseze ochii plini
de nisip,
cine să oblojească rănile şi să scoată
spinii,
cine să pună prapuri la poartă
spre a se afla unde zace muribundul?
Dinspre apus se aude zvon de bătălie,
la răsărit înfloresc merii pentru
a doua oară.
Cine să îmblânzească armatele,
cui laşi în seamă rodul Grădinii?
Cine să prohodească acest trup demult
părăsit, îmbălsămat în neputinţe
şi vorbe de ocară?

Şapte

Mergând spre Munte, se-ndepărtează
Muntele spre-apus
nu-i nici un drum să ducă drept acolo
Rămân copaci cu rădăcini crescând
în sus
şi cioburi din oglinda lui Apolo;

De-i bucurie lacrima fierbinte
în colţul ochiului ori de-i suspin
nu vrei a şti; nici de lumina minte
cu pâlpâiri pe drumul Damaschin

Şi totuşi mergi, te-ndrepţi cu tălpi
în sânge
spre Muntele cu creştetul în nori
Coroana lui în jurul frunţii strânge
un curcubeu de-ntunecate flori.

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Anastasie Iordache, *Ion I.C. Brătianu*, Editura Albatros, 1994.

O monografie despre Ion I.C. Brătianu

NOROCUL a vrut ca în istoria devenirii României să fi apărut o dinastie de bărbați de stat. I.C. Brătianu a fost întemeietorul și fiul său, tot Ion, continuatorul pe măsura vocației părintelui. Această dinastie a mai fost slujită de Dumitru, fratele lui Ion C., și, apoi, de Vintilă și Constantin (Dinu), frații lui Ionel. Personalitățile proeminente sînt însă cei doi Ioni, tatăl și fiul. Dacă istoria i-a hărăzit lui Ion C. Brătianu (sau Brătianu cel Bătrîn) menirea de a fi fost creatorul României moderne (mai ales în lunga guvernare de 12 ani, din 1876-1888), legîndu-și numele de făurirea independenței țării și proclamarea regatului, fiul său Ion (născut în 1864) va îndeplini un rol hotărîtor în actul făuririi României Mari și al consolidării ei politice. N-au fost, firește, singuri, ci înconjurați de alți oameni politici (unii chiar adversari). Din strădania comună, Brătienii ocupînd demnitățile conducătoare, s-a făurit România modernă. Brătianu cel Bătrîn, ajutat de fratele său Dumitru, de C.A. Rosetti și alții, a izbutit să creeze, în 1875, marele partid al liberalilor (în 1880 va apărea cel al conservatorilor). Ei, creatorii Partidului Liberal, au fost legatarii pașoptismului. Acest mare curent de idei a fost creat de personalități doctrinare, printre care i-aș aminti, aici, numai pe N. Bălcescu și pe Mihail Kogălniceanu. Bălcescu a murit tînăr, Kogălniceanu i-a supraviețuit. Dar, cel puțin la noi (poate și aiurea),înfăptuitorii n-au fost doctrinarii ci oamenii de acțiune. I.C. Brătianu și C.A. Rosetti, dintre pașoptiști, n-au fost doctrinari. Dar au avut instinctul istoriei, știind să găsească mijloacele utile pentru ca doctrina, de alții făurită, să fie întrupată în realul politic. Încît lui Kogălniceanu, doctrinarul ramurii moldovene a pașoptismului, partizanul "evoluției graduale", i-a fost hărăzit să fie un secundant al lui I.C. Brătianu, îngăduit ca ministru (de Externe sau Interne) în guvernele liberale pînă pe la 1878, după care a fost diplomat, deputat, mereu ascultat și cu un cuvînt de spus. Dar decizia o lua I.C. Brătianu, care accepta sfatul numai din partea "ocultei", în care eminența cenușie era, în chip hotărît și eficient, Eugeniu Carada. Dl. Anastasie Iordache, autorul monografiei despre Ionel Brătianu pe care o comentez, afirmă că Brătianu tatăl ca și fiul au ocupat poziții politico-ideologice radicale. Aprecierea e numai pe jumătate adevărată. I.C. Brătianu a fost un radical în perioada pașoptistă și unionistă, negreșit mai la stînga decît colegii moldoveni. Meritul său e că a întemeiat și organizat Partidul Liberal. Dar, apoi, în anii lungii guvernări, radicalul a continuat să rămînă C.A. Rosetti, Brătianu, pragmatic, adaptîndu-se, oportun, realului. Campania pentru reevaluarea sistemului electoral i se datorează lui Rosetti, șeful guvernului și al partidului opunînd rezistență, încît din toată agitația nu a rămas decît restrîngerea, în 1883, a celor patru colegii electorale la trei. Rosetti s-a supărat și, în ultimii ani ai guvernării liberale, s-a retras pentru a se disocia de Brătianu. Iar de o modificare a regimului proprietății agrare nici că fusese vorba.

Aceste două mari reforme (electorală și agrară), de înfăptuirea cărora depindea fortificarea modernă a întregului organism românesc, au fost luate drept portdrapel de eroul cărții pe care o comentez. Era, aceasta, negreșit, o luare de atitudine radicală. Ion I.C. Brătianu (ca și frații săi Vintilă și Dinu) fusese îndreptat de tatăl său spre o profesiune pozitivă. A studiat, la Paris, matematica și ingineria, devenind inginer de drumuri și poduri. A și practicat meseria pe lîngă vestitul, în epocă, Anghel Saligny. Dar vocația sa va fi militantismul politic și spre ea se va îndrepta deci, din a doua jumătate a ultimului deceniu al secolului trecut. După moartea, în 1891, a lui I.C. Brătianu, P.N.L. încăpuse pe mîna moderatorului D.A. Sturdza, se cam anchilozase și nu găsea mobiluri pentru relansare. Acum (o spusese și Titu Maiorescu, în 1884) între P.N.L. și Partidul Conservator (chiar aripa sa de dreapta) nu se puteau distinge deosebiri de esență. E meritul lui Ion I.C. Brătianu, ajuns deputat în 1895 (la 31 de ani) și ministru în 1897 (la 33 de ani), că a înțeles necesitatea unei schimbări radicale. A început, firesc, prin a-și crea o echipă. Și-a ales coechipierii dintre tinerii liberali de orientare radicală și din tinerii socialiști (Stere, Morțun, frații Al. și Ion Radovici, G. Diamandi etc.) care și-au abandonat, în 1899, partidul, trecînd în P.N.L. Ideea, discutată intens în cercul de dezbateri al tinerilor liberali radicali bucureșteni, era, tocmai, reformarea organismului românesc. Acesta a fost, justificat, și argumentul trecerii tinerilor generoși în P.N.L., Ionel Brătianu promițîndu-le că idealurile lor vor fi înfăptuite prin intermediul puternicului partid al liberalilor. A început, apoi, campania pentru cucerirea conducerii partidului. Înfruntarea a fost dură. Un concurent valabil, Vasile Lascăr, a dispărut prin deces (1907). Ceilalți - Emil Cotinescu, Eugen Stătescu, Spiru Haret și șeful în funcțiune al partidului, D.A. Sturdza, au fost înlăturați, treptat, prin campania dusă de Eugeniu Carada ajutat de M. Pherekyde, conducătorii ocultei din P.N.L. Ultimele zvîcniri ale acestei lupte pentru cucerirea conducerii partidului prin înfrîngerea lui Sturdza au fost efectiv feroce, înnebunindu-l la propriu pe bătrînul om politic. Și e păcat că dl. Anastasie Iordache a trecut prea repede peste acest episod. Finalmente, în decembrie 1908 Ion I.C. Brătianu devine, la 42 de ani, șeful P.N.L. și, automat, prim-ministru (am uitat să spun că ultima etapă a acestei înfruntări s-a consumat în timp ce țara era guvernată de liberali).

O vreme, anunțatele reforme nu sînt puse pe tapet. Tînărul Brătianu trebuia să se consolideze în eșalonul dintîi al ierarhiei de partid, mulțumindu-se numai cu înfăptuirea reformelor liberale din 1907-1908 (legea arendășiei, Casa Rurală). Dar, din 1913, Ionel Brătianu anunță, printr-un manifest către țară publicat în *Viitorul*, marile reforme propuse. Pentru a izbîndi s-a și retras, formal, cîteva luni, de la șefia partidului (aflat în opoziție) și n-a revenit decît după ce fruntașii partidului (inclusiv șefii de județe, unii mari latifundiari) i-au acceptat reformele. Ion I.C. Brătianu ajunge, din nou, premier în ianuarie 1914, face alegeri pe care, evident, le cîștigă, și noul parlament devine Constituantă pentru a putea decide modificarea Constituției. Dar, în toamnă, cînd reformele trebuiau legiferate, nu mai apucă să intre în dezbatere pentru că, în vară, izbucnește al doilea război mondial, care schimbă esențial ordinea de priorități politice. Vor fi legiferate tocmai în 1917 în parlamentul de la Iași. Istoria i-a hărăzit lui Ion I.C. Brătianu un mare noroc, el știind să fie, extraordinar, la înălțimea lui. Dacă părintele său își legase numele de înfăptuirea independenței de stat, el putea deveni, dacă era abil și eficient, făuritorul reîntregirii țării. Și a fost, cu brio, la înălțimea misiunii pe care ne-o oferea destinul. A știut să ne păstreze, pînă în august 1916, neutralitatea, în care vreme ducea tratative cu Antanta pentru a ne asigura revenirea în trupul țării a tuturor provinciilor subjugate de imperiul habsburgic (Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, Bucovina). Basarabia rămînea, ce-i drept, sacrificată, ceea ce a provocat "defecțiunea" Stere pentru care Antanta însemna Rusia (nu Franța), cu politica ei anexionistă. În cei doi ani ai neutralității viața lui Ionel Brătianu a fost un infern, trebuind să înfrunte furibundele campanii ale antantofililor noștri care cereau imediata intrare în război, hărțuielile ambasadorilor Puterilor Centrale și calvarul anevoioaselor tratative cu țările Antantei. Pînă la urmă, obține ceea ce a voit și ni se cuvenea, înscris în două tratate (politic și militar). Că după intrarea în război, aliații ne-au înșelat, nerespectîndu-și angajamentele înscrise în tratate, nu e vina lui Brătianu, care s-a dovedit a fi un mare bărbat de stat. A urmat înfrîngerea armatei române pe cele două fronturi, refugiul la Iași, victoriile de la Mărăști, Oituz, Mărășești, izbucnirea revoluției bolșevice în Rusia, necesitatea noastră de a încheia armistițiu, apoi pacea, cu inamicul. Brătianu va reveni la guvern, pentru trei luni, în iulie 1919, cînd Antanta victorioasă în 1918, începuse tratativele de pace la Paris. Nu a putut accepta umilința țării de a nu i se recunoaște statutul de cobeligerantă și, de astă dată prea intransigent în chestiunea Banatului, a părăsit, demonstrativ, conferința de pace. Tratatul de pace, care ne recunoștea drepturile asupra tuturor provinciilor românești reintrate din martie pînă în decembrie 1918 în trupul țării, nu purta, cum i s-ar fi cuvenit, semnătura lui Ion I.C. Brătianu. Înfăptuirea reîntregirii țării e însă, în hotărîtoare măsură, opera sa.

De-acum încolo lucrurile se modifică. Brătianu, obișnuit încă din anii neutralității și ai războiului, să ia decizii de unul singur și cu un vădit statut de omnipotent, nu înțelege sau nu poate să se adapteze noii hărți politice a țării, socotind că P.N.L. e unicul partid chemat să consolideze ceea ce obținuserăm din războiul mondial. Dl. Anastasie Iordache, corect, în general, pînă aici, în analiza activității eroului cărții sale, apreciază că Ion I.C. Brătianu n-a urmărit să devină un fel de dictator al țării ci tindea spre autoritate personală, sau că dictatura nu era una politică ci morală. Nuanțele se pierd. Realitatea este că Brătianu devenise regele neîncoronat al României, dominîndu-l pe suveran, cu ajutorul lui Barbu Știrbei, hotărînd cînd și cum să revină la putere, transformîndu-l pe Al. Averescu în supusul său căruia îi încredința guvernarea (în două rînduri, 1920 și 1926) cînd acesta era util liberalilor și silindu-l să o părăsească tot cînd voia Brătianu. A nesocotit totuși grav noile partide politice postbelice (P.N.R., Partidul Țărănesc, apoi P.N.Ț., Partidul Poporului), considerîndu-le incapabile să conducă țara. În 1923 a făcut să se voteze Constituția sa în 14 zile (nerespectînd nici măcar obligația celor trei lecturi), deși celelalte partide aveau și ele proiectele lor de Constituție (cel al lui C. Stere era, în unele secțiuni, chiar superior celui al lui Dissescu, alcătuit după dispozițiile lui Brătianu), provocînd abandonarea Camerelor legiuitoare de către parlamentarii țărăniști și naționalii transilvăneni. A impus suveranilor și parlamentului, în ianuarie 1926, decăderea din drepturile succesorale a principelui Carol, supunîndu-și, chiar dacă exista regența, Coroana, l-a obligat pe Al. Averescu, în iunie 1927, dată fiind moartea iminentă a regelui Ferdinand, să-și respecte înțelegerea prealabilă de a părăsi guvernul cînd voia șeful liberalilor, a instituit, spre indignarea generală, un guvern tranzitoriu Barbu Știrbei (cumnatul său), preluînd conducerea guvernului după 16 zile. Și voia, atunci, să mențină puterea pînă în 1932, ignorînd, cu dispreț, faptul că P.N.Ț. era un puternic partid de guvernămînt, capabil să conducă țara. Toate acestea, și încă multe alte, acte de atotputință peste țară sînt - avea dreptate N. Iorga - dovezi de autocrație politică.

Cartea d-lui Anastasie Iordache e o solidă monografie în care descrierea vieții se împletește fericit cu aceea a remarcabilei activități a lui Ion I.C. Brătianu. Lucrarea e bine nutrită documentar, mai ales din surse edite (colecții de documente, volumele conținînd discursurile eroului acestei cărți, memoriile lui I.G. Duca și Const. Xeni, jurnalul lui Marghiloman, cărțile lui N. Iorga, mai vechea Istorie a P.N.L. etc.) și unele, puține, inedite. E sesizabilă neconsultarea, aproape deloc, a presei timpului. Că autorul acordă o înaltă, dreaptă apreciere personalității evocate, e în firea lucrurilor. Din păcate, nu a știut să păstreze o justă cumpănă critică, încercînd să transforme cusurul știut în elogiu nemotivat, în răspăr flagrant cu adevărul istoriei. Nu pot să nu fac referire la stilul cam otova în care e scrisă cartea. Oricum, datorită strădaniei d-lui Anastasie Iordache avem cea dintîi monografia completă despre viața și activitatea lui Ionel Brătianu. Cea ce e o faptă științifică de mare, incontestabil merit istoriografic. ■

Nicolae Breban și violența confesiunii

AȘA cum s-a vorbit, în 1904, despre anul Sadoveanu, pentru că în cuprinsul lui tînărul prozator de atunci publicase patru cărți, am fi putut și noi vorbi, cei de acum, exact după nouă decenii, despre un an Breban, anul 1994, în care romancierul nostru contemporan cel mai important a ieșit pe piața literară cu trilogia *Amfitrion*, cu o ediție nouă din *Bunavestire* și cu aceste *Confesiuni violente*, "pagini dictate" ziaristului Constantin Iftime. Cel puțin una din reacțiile la *Confesiuni*, aceea a lui Paul Goma din *Lumea liberă* (nr. 327 și 328/1995), a fost la rîndul ei violentă, deși în titlu s-a pretins "calmă". În cele ce urmează vom proceda în alt spirit, adică în spiritul receptării critice propriu-zise, străduindu-ne să evităm, pe cît omenește vom putea, accentele vreunei implicări emoționale.

În cronica pe care le-o consacră în *Luceafărul* (n. 28/1994), Dan Cristea enumeră cîteva teme ale *Confesiunilor violente*: tema "creației", tema "biografică", tema "națională", tema "vinovăției" intelectualului în regimul comunist. Acestora le-aș adăuga tema "exilului" și tema "vieții scriitoricești", prezente de asemenea în *Confesiuni*, ca obiect de reflecție și pretext de evocări de vremuri și oameni. Vorbește și despre multe altele Nicolae Breban în *Confesiunile* lui, dar pe larg mai ales despre acestea.

Împărțirea cărții în zece capitole (lui Dan Cristea i-au ieșit la numărătoare unsprezece, dar probabil că a socotit capitol și scurtul cuvînt introductiv de o pagină) indică dorința lui Constantin Iftime de a da o înfățișare sistematizată materiei confesiunilor. În fapt, acestea înaintează capricios, potrivit zigzagărilor unei gîndiri febril-asociative și deloc dispuse să accepte vreun pilotaj. Iar autorul întinsului interviu nici nu încearcă așa ceva, este un receptor numai atent și deferent, niciodată incomod pentru N. Breban, niciodată "hărțuitor", cum l-ar fi vrut, și i-au reproșat-o că nu este, mai toți comentatorii de pînă acum ai cărții. Eu susțin însă că, avînd în vedere scopul urmărit, nu se putea proceda altfel cu N. Breban decît a procedat C. Iftime. Adică estompîndu-se, uitîndu-se pe sine și lăsîndu-i impetuosului interlocutor libertatea totală de inițiativă. Altfel, cartea nu se putea constitui. Ce să fi făcut C. Iftime? Admite Breban întreruperile, contrazicerea, "dialogul"? Îl ascultă, îl aude el pe preopinent? Știm bine că nu. Lăsat în schimb în voia sa, el își dezvoltă discursul torențial, căruia oricîte cusururi îi putem găsi - dezlînare, repetări, contraziceri etc. - dar nu și pe acela de a fi amorf, plat, neinteresant.

Un sens al titlului cărții ar fi următorul: confesiuni violente adică *sincere* pînă la brutalitate, pînă la cruzime, nemenajînd pe nimeni și nimic. Fiind astfel, vor fi și creatoare de șocuri morale, de *violențe*. Dar asocierea termenilor din titlu, chiar astfel înțeleasă, poate isca și nedumeriri. Cum, confesiuni violente? Actul confesării presupune un ton recules și o emisie mai degrabă surdinizată, chiar șoptită. Nu strigi în urechea confesorului. Simțind parcă discordanța semantică, dar nevrînd să renunțe la titlu, odată găsit, Breban, în cuvîntul către lectori, dă asigurări că "vehemența" sa este numai stilistică ("Dar vehemența, cînd a fost, e prezentă doar în stil, nu și în mintea autorului"). Rămîne totuși întrebarea dacă stilul poate fi numai un înveliș, o pojghiță neaderentă la conținut.

Dar "violente" ("vehemente") în fond sau numai în formă, aceste confesiuni ale lui Nicolae Breban sînt ele și drepte, adică judicioase, riguroase totdeauna în premise și în criterii, în interpretarea evenimentelor pe care le rememorează și în aprecierea diferiților protagoniști ai acestora, contemporanii scriitorului? Vom încerca să vedem.

TEMA biografică și tema creației, de care deja am amintit, apar simbiotic îngemănate în confesiunile brebaniene, luminîndu-și reciproc sensurile. Nici nu se putea altfel în cazul lui Breban, pentru care scrisul, literatura constituie rațiunea cea mai însemnată de a fi, o valoare primordială. Încă neexprimat literar, în adolescență, el privea lumea cu ochii scriitorului care va fi, care se pregătea să fie, iar la maturitate cu ochii scriitorului care a devenit, care este. Și de alte pasiuni, ambiții, veleități a fost bîntuit sufletul lui Breban, este adevărat, în tinerețe mai ales, dar toate mai "mici", mai puțin acaparante, mai neimportante pentru el decît literatura, oricît de spectaculos s-au manifestat, pe moment, unele dintre ele. Și este într-adevăr un mod al violenței să mărturisești, la scenă deschisă, că nimic din ce este omenesc, nici iubirea, nici instinctul familiei sau al paternității, nimic nu a putut trece, niciodată, înaintea pasiunii literare, componenta unui destin: "Dar am fugit de familie. Deși am un băiat. La 18 ani, l-am creat fără să vreau, împotriva voinței mele, cu o femeie care era mult mai în vîrstă decît mine. Cătălin trăiește. Dar nu mi l-am asumat. De altfel nici nu l-am dorit. Știam că nu pot să-mi asum o familie, un copil. Iubita mea de atunci care avea treizeci de ani l-a dorit, a voit un copil. Apoi s-a dedicat lui... Pentru mine exista o singură Fata Morgana, o singură vocație puternică spre care îmi concentram toate puterile: literatura..."

Faptul că miza cea mare a existenței Breban și-a jucat-o pe *literatură* și nu pe altceva este probat, printre altele, și de alegerea, în tinerețe, a "mentorului", a "maestrului" la care va ucenici. Amicii literari de pe vremuri, mai toți își fixaseră, cu bunul lor simț, repere care puteau fi atinse, maeștri ce puteau fi "devorați', un Slavici, un Rebreanu, un Șolohov, în timp ce Breban șoca, irita pe toată lumea, luîndu-și-l ca "mentor" pe nimeni altul decît pe Dostoievski. Era în aceasta, într-adevăr, pentru unii, pentru cei mai mulți, o sfidare, un sfidător orgoliu, dar era și o umilință, o auto-umilire, lucru ce s-ar fi cuvenit să fie și el observat. Era, în orice caz, o asumare gravă, dramatică, a condiției de scriitor, o angajare pe un drum aspru, de sacrificii și penitențe. "M-au întrebat și pe mine: «Ei, și tu ce maestru ai?» «Dostoievski» am zis. Și cineva mi-a spus cu reproș: «Ei, îngîmfat mai ești, ți l-ai luat pe ăl mai mare». Zic: «Dimpotrivă, voi sunteți îngîmfați, voi cu talentul și inteligența voastră o să ajungeți rapid maeștri, eu lui Dostoievski am să-i rămîn elev toată viața. N-am să-l pot consuma niciodată. Voi rămîne toată viața slugă»".

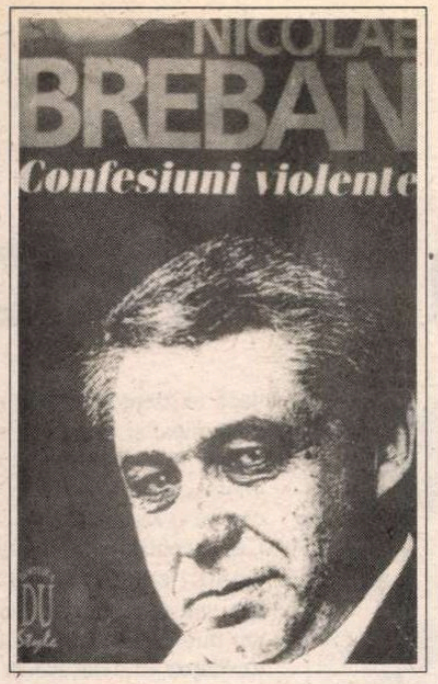
Dostoievski în proiecție universală și Hortensia Papadat-Bengescu în proiecție românească, aceștia sînt marii scriitori în a căror descendență N. Breban se așază, cu deplină îndreptățire și confirmînd, de altfel, constatările în același sens ale multor critici care i-au discutat proza. Fără alt temei decît unul subiectiv este în schimb sentimentul lui N. Breban de singular descoperitor, în spațiul nostru, al lui Dostoievski și al Hortensiei Papadat-Bengescu, exprimat cu insistență: "despre Dostoievski aproape nimeni nu a scris, nimeni nu vorbea", ca și francezii, românii "nu-l prizau". "Eu am simțit un lucru pe care puțină lume l-a simțit - noutatea psihologică enormă a lui Dostoievski", iar Hortensia Papadat-Bengescu ar fi la noi "o scriitoare pe care puțină lume o cunoaște" și "la vremea ei criticii nu au înțeles-o". Din fericire, lucrurile nu stau cum susține Breban, nici într-un caz nici în celălalt. Dostoievski a fost cunoscut la noi încă din veacul trecut, prin Stere, prin Gherea, prin Sanielevici și prin alții, iar apoi din ce în ce mai mult și mai temeinic, cu ecouri certe în anumite zone ale prozei interbelice, ceea ce de altfel l-a și determinat de Dinu Pillat să elaboreze lucrarea sa, din păcate neterminată, *Dostoievski în conștiința literară românească*. Nu cred să-i fie necunoscută lui Breban, fiindcă el însuși figurează în ea, ca romancier din cea mai nouă generație receptor al dostoievskianismului. Iar în ce o privește pe Hortensia Papadat-Bengescu, a susține că nu au înțeles-o criticii vremii ei este și inexact și nedrept. Tocmai criticii au înțeles-o și au prețuit-o, de la Ibrăileanu la Lovinescu, în anii începuturilor, pînă la toată pleiada continuatorilor lor dintre cele două războaie.

Aceste asumări categorice de întîietăți, nepăsătoare adesea de contribuția altora, le socotim la N. Breban reflexe ale conștiinței demiurgice care îl susține în acțiunea lui literară. ("Cînd îmi creez personajele, trebuie să semăn cu bunul Dumnezeu," spune undeva). Pentru a se mobiliza, se pare că are nevoie de aceste reprezentări de lumi virginale, în care se vrea primul descălecător și unde are totul de făcut de la capăt. De aici și multele libertăți derutante pe care și le ia în discursul cultural, folosind prea adesea în înțeles personal termeni și noțiuni teoretice a căror accepție a fost fixată istoric. Nu spunem că Breban nu o cunoaște dar o socotește probabil neobligatorie. Neprevenitul cititor va lua atunci act cu mirare de faptul că Breban atașează de atît de des pomenitul (și repudiatul de către el) naturalism nume de scriitori care nu au nici o legătură cu acest curent estetic, astfel cum l-a teoretizat Zola în *Le roman expérimental* și cum s-a constituit ulterior în reprezentări narative care exaltau fiziologicul, patologia, determinismul ereditar ș.a.m.d. Și nu au legătură, scriitorii citați de el, cu acel curent, pentru că vorbind de naturalism Breban altceva înțelege: acele opere care nu transcend realitatea (natura), rămînînd prizonierele ei. Ele stau în contrast cu operele vizionare, mitice, revelatoare ale abisalului, pentru care Breban a optat estetic.

Libertăților pe care Nicolae Breban și le ia față de terminologie le corespund altele, uneori foarte mari, pe care și le ia în aprecierea unor momente și personalități ale istoriei și culturii românești. Oricît respect am avea pentru independența de spirit a unui mare scriitor - și avem mult! - pretindem, minimal, ca ea să se exercite în consonanță cu *faptele*, cu *adevărul verificabil al faptelor* și nu în răspăr cu acestea. Altfel, acel mare scriitor nu convinge. Este cîteodată și cazul lui N. Breban, în *Confesiunile* lui, cum vom căuta să arătăm în continuare.

Atitudinea față de Eminescu și Caragiale, de pildă, atitudine marcată de "o anumită antipatie" pentru al doilea, Breban și-o întemeiază pe o tipică falsă premisă. Anume pe aceea că Eminescu "reprezenta speranța unei spiritualități de tip european", în timp ce Caragiale "trăgea înapoi și se îmbăia fericit în apele vechi". Așa stau lucrurile? Amîndoi ostili importului de forme fără fond, mai degrabă Eminescu este "cel ce trăgea înapoi", mîngîind himera refugiului în patriarhalitatea de la 1400, pe cînd citadinul pur sînge Caragiale, iubitor de viață trepidantă, alegea, ca soluție practică, să trăiască la Berlin, într-un cadru de civilizație occidentală care l-a satisfăcut în toate privințele. Caragiale privea critic stările de la noi nu dinspre Balcani ci dinspre Occident. În privința lui Maiorescu, altă percepere falsă. Acesta, după Breban, "a întors spatele tradiției românești", "nu l-a înghițit pe Alecsandri, n-a înghițit autohtonismul românesc". Nu e deloc așa. Maiorescu a examinat critic tradiția, într-adevăr, dar pentru a distinge în cuprinsul ei autenticul de surogate, de contrafaceri, de imitările neroade, nerespingînd-o ca tradiție, ci dimpotrivă. Cine mai mult ca el a prețuit poezia populară, în a cărei apărare s-a ridicat în anii tînzii, iar cît privește pe Alecsandri și cinstirea pe care i-a acordat-o totdeauna, să se recitească ce a spus despre el în *Direcția nouă* și mai tîrziu în *Poeți și critici*, unde îl apără de atacurile lui Vlahuță și Delavrancea. De unde o fi aflat Nicolae Breban că Maiorescu nu l-a înghițit pe Alecsandri? Altă falsă premisă pe care Breban construiește o teorie la care ține este aceea că scriitorii minori scriu "bine" iar scriitorii mari scriu "prost". "De aceea Mateiu Caragiale nu e scriitor mare, scrie prea bine (...). Scriitorii mari scriu prost, ca Dostoievski sau ca Marcel Proust..." Exemplele invocate nu prea sprijină teoria. Că Mateiu Caragiale este un mare sau un mic scriitor, încă se poate discuta, că Dostoievski scrie bine sau rău ne poate spune numai cine l-a citit în rusește, dar că Proust scrie prost, aceasta chiar nu văd cum se poate susține.

DE LA început N. Breban își cere scuze cititorilor pentru "tonul intempestiv și uneori dezordonat al acestor pagini ce nu au fost scrise de mîna mea ci dictate". Intempestivitatea nu are, într-adevăr, cele mai bune efecte și uneori un singur cuvînt folosit, din repezeală, impropriu, deformează o atitudine. Iată acest reproș adus lui Eugene Ionesco: "a declara că e cel mai talentat scriitor român în viață (Paul Goma, n.n.) este o minciună. Ionesco s-a pretat". O minciună? Poate o eroare, dar de ce o minciună? Formulat astfel, reprosul se colorează etic, ceea ce nu cred să fi fost în intenția lui N. Breban, deși... În alt loc îi reproșează tot lui Ionesco "polemica puțin cam vehementă" împotriva



comunismului şi tot lui că "n-a făcut nimic pentru Caragiale la Paris". Dar a-i fi tradus teatrul în fraţuzeşte e chiar nimic? Adevărul este că N. Breban este injust, în *Confesiunile* lui, cu Èugene Ionesco şi la fel cu alţii. Cu Dan Deşliu de exemplu, a cărui opoziţie faţă de Ceauşescu o reduce la discursurile de la Uniune împotriva cenzurii, uitînd (nu doar Breban) că Deşliu l-a atacat făţiş pe dictator cînd acesta era la putere, l-a atacat de acasă şi nu din exil, difuzînd răsunătoarea scrisoare în care îi spunea că se comportă de parcă ar fi "proprietarul întregii ţări". Cine a mai îndrăznit?

Şi dacă este să mai revenim un moment - căci nu ne lasă inima să nu o facem - la efectele "tonului intempestiv", să arătăm că acesta a generat în carte şi un număr destul de mare de inadvertenţe şi accidente de rea memorie. Să exemplificăm, totuşi. În anii '49 - '51, Ion Caraion nu putea colabora cu "instituţiile opresive şi duşmane tradiţiei culturale româneşti" pentru că se afla în puşcărie, ca deţinut politic. Nichita Stănescu şi Cezar Baltag nu puteau fi îndemnaţi de Paul Georgescu să scrie pe tema "Jos mîinile de pe Coreea" pentru că au început să publice la cîţiva ani după acea campanie. Despre Sadoveanu se afirmă că ar fi "acceptat preşedinţia Republicii", lucru inexact. Pe Creangă îl putem aşeza la rigoare, spiritual, lîngă Montaigne, dar nu în secolul XVII. După cum pe Fielding nu-l putem socoti urmaş al lui Walter Scott ci înaintaş. Titlul cărţii lui Petru Dumitriu e *Pasărea furtunii* şi nu *Noaptea furtunii*. Cînd vorbeşte de scriitorul Al. Sergiu, autor al unor cărţi curajoase din anii '69 - '70, probabil că N. Breban s-a gîndit la Al. Sever. Nu Brejnev l-a trimis pe Andropov în Ungaria să-l instaleze pe Kadar, în 1956, ci Hruşciov. Conferinţa scriitorilor din 1968 nu s-a ţinut la Athenée Palace (unde ar fi fost, desigur, mai plăcut) ci la Ateneul Român. Pe la Athenée Palace se mai trecea în pauze. Şi, în fine, o inexactitate, care cel mai mult m-a mirat, îl priveşte pe nimeni altul decît pe Ion Iliescu. La celebra întîlnire cu tinerii scriitori, N. Breban îşi aminteşte că primul secretar al C.C.U.T.C. nu a luat cuvîntul, motiv pentru care a fost atacat de Ceauşescu. Eu însă ţin bine minte că în încheiere Iliescu a vorbit (nici nu se putea altfel), dar a încercat să fie, meteahnă veche, echidistant. Or echidistanţa nu era deloc pe placul lui Ceauşescu şi de aici supărarea.

Dar să pun capăt acestui şuvoi de observaţii mărunte pe care, măcar în parte, prea timoratul (sau lipsitul de pricepere?) C. Iftime era dator să le preîntîmpine. Continuînd astfel, comentariul nostru s-ar dezechilibra, prejudiciind imaginea unei cărţi extrem de vii şi de incitante.

Gabriel Dimisianu

Un Sancho Panza în Est

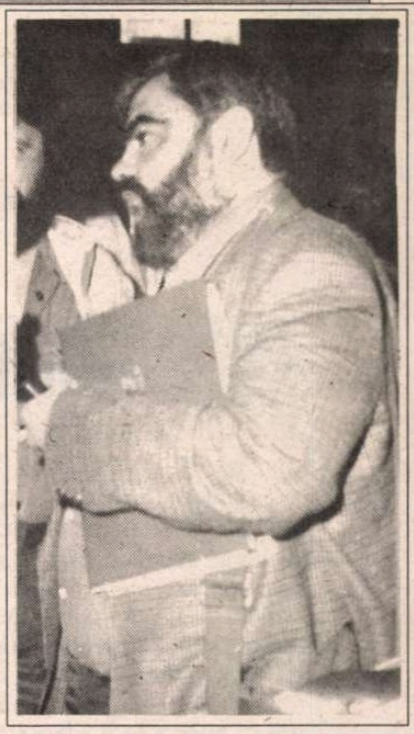
"In hoc signo vinces!"

L-AM cunoscut pe Andrei Pleşu sub semnul bunei dispoziţii şi al umorului, la Valea Vinului, în 1988, şi oricîte tumbe a făcut istoria de atunci, el a rămas pentru mine în această culoare dominantă (deşi nu-i ignor complexitatea structurală). Era, pe atunci - şi nu s-a schimbat notabil - un bărbos brunet fără mustaţă, asemănător cu Pluto, cu zmeii din desenele animate sau cu "omul rău" din filmele lui Chaplin, relativ scund şi cu un început de ventripotenţă, masiv, dens, mult mai iute pe dinăuntru decît pe dinafară, cu un mers sfătos, clătinat, ca de matroz nesigur pe uscat. Cînd făcea ostentativ ochii mari, hăuri albe - conştient de efectul produs - avea ceva de Othello burlesc. Ne-a povestit acolo (eram un grup "de vacanţă" din care mi-i amintesc pe Mihai Cantuniari, Bogdan Ghiu, Al. Călinescu, Catrinel Pleşu, soţia mea), timp de vreo două ceasuri lichide, odiseea lui în Indonezia, provocîndu-ne, să zic rîsul, ar fi un muc de eufemism: spasme, contorsionări, aproape leşinul de rîs (inclusiv soţiei sale, care nu era la prima audiţie, dar era clar că povestea creştea, auto-folclorizîndu-se). Cu un aer de Falstaff niţel botos şi parcă mirat el însuşi de ce spune, P. emana o *vis comica* răvăşitoare; singurul cu care l-aş putea compara ca artă a spunerii, în stilul *pince-sans-rire* încruntat şi cu joc virtuoz de semitonuri, este Toma Caragiu - şi comparaţia ar fi, să mă ierte duhul marelui artist, în favoarea lui P. S-o spun pe şleau: e omul cu cel mai spontan şi mai acaparant haz pe care l-am cunoscut în viaţa mea. Ceva trebuie să fie adevărat din ce spune "Rom. Mare": cred că A.P. a pus mîna pe toate rezervele de umor *cash* ale Epocii Ceauşescu, şi continuă să le fructifice. De încă o pildă: eram, mai an, la lansarea unei cărţi a lui Paler. Radu Bogdan îl tot trăgea de nasturi pe P., spunîndu-i, la un moment dat: -Ţii minte ce ţi-am zis eu acolo, pe scări? Şi Pleşu, niţeluş excedat, îi răspunde: - Dragă Radu, nu ţin minte, dar trebuie să-mi fi notat eu undeva...

Aşa că, absolut conştient de îngustarea la care îl supun, voi releva din recentul volum al lui A.P.[1] doar latura de *witz*, de *gaya scienza*, de comprehensiune jovială chiar şi a adevărurilor solemne. Nu-i eludez pe "ceilalţi" Pleşu: analistul în infinitesimal al abisurilor din cuvinte (*Limba...*) sau din imagini (*Un crepuscular...*), cu aparat critic stufos şi irefutabil - dar şi cu tensiunea de idei care-l justifică. Polemistul senin, sagace şi sever, mulat pe cel mai microscopic relief al gîndului (*Probleme...*). Portretistul conceptelor-în-mişcare şi al spiritelor-în-devenire *(Berdiaev, Cioran, Noica)*. ŞCL. Dar, în aceste scurte însemnări, vreau să încerc principiul hologramei: poate că bucăţica de P. pe care o decupez conţine întregul, dintr-un anume unghi.

Să observ, întîi, că A.P. abordează şi teoretic chestiunea, cel puţin în două locuri: cînd descoperă *afirmativitatea* (rară!, cu "*talentul*" aceluia "*de a fi prost dispus*", p. 187) a lui Cioran pentru umor, 189, şi cînd notează una din *"determinaţiile"* esenţiale ale lui Noica: *"buna dispoziţie"*, 197. Din Cioran, citează *"abundent"* pledoariile *"împotriva Seriosului, păcat pe care nimic nu-l poate răscumpăra"* (şi uite cum se-ntîlnesc extremele, demolatorul cu constructivul, nihilistul cu optimistul: *"a fi prea serios e neserios"* - G. Călinescu) şi cîteva *"glume metafizice sau simple glume"*, 190, aşa cum, în *Jurnalul de la Tescani* decupase, cu rabelaisian-orwelliană voluptate, hălci de un haz nestins din Ilf şi Petrov, precum şi mici *"mofturi"* caragialo-julesrenardiene. Chiar şi la Berdiaev există o notă (de subsol!) "nostimă": gînditorul primeşte o telegramă din Australia: *"Viaţă imposibilă. Mă sinucid."* şi-i răspunde: *"Nu vă sinucideţi. Urmează scrisoare."* 150. Sau la Ţuţea, care susţinea că ruşii nu-s europeni, ci asiatici. "Bine, dar Dostoievski?" *"Bătrînul a aruncat, pieziş, o privire nemulţumită şi a decretat scurt: Era neamţ!"* (147, tot subsol). În radiografierea spiritului cioranian, unele formule au o inefabilă jovialitate ideatică: *"jet emotiv izbucnit din răzunchi"*, în *Pe culmile...* există *"juvenilităţi apodictice"*, *"un dulce complot hedonist"*, acolo *"flăcările pendulează între Gheenă şi Cincizecime"*, în *Le Mauvais Démiurge*, *"scurte accese de de-fascinaţie"*, evoluţia lui Cioran a însemnat *"o organizare a interjecţiei"* etc.

Din Noica, P. îşi aminteşte şi o aserţiune care sună astfel: *"Filozofia... distruge omuleţul din noi*, vanităţile, prestigiul vid, statura impozantă", 209. Sau anecdota sălişteană, cu primarul care l-a-ntrebat pe filozof cu ce se ocupă. Scriitor. *"Scriitor? Mă lăsaţi să vin şi eu mîine să văd cum faceţi?"*, (211)



Umorul lui P. e bine cartografiat de definiţia lui Jankélévitch: "Umorul înseamnă ironia deschisă", el "elimină pesimismul răzbunător care ridică pumnul asupra virtuţii". (*Ironia*, Dacia, 1994, p. 144), ironia fiind (şi la P.) "conştiinţa lui *dincolo de*", înţelegere, altitudine, "putinţa de a vedea lucrurile sub un anumit aspect de generalitate" (id., 134). Mostre: la p. 218, P. vorbeşte de *"guruiala"* lui Noica, cel care se *"trezea vizitat de vegetarieni, «mistici», geto-daci, femei dezamăgite, pensionari frustraţi, tinerime descumpănită, pe scurt, de toată acea nebuloasă umană care... dă tîrcoale de atîţia ani Păltinişului, sărăcindu-i, fără folos, ozonul"*. Pentru aceştia (219), *"filozoful e unul care ştie de toate...; cum să înţelegi suferinţa, cum să reuşeşti în viaţă, cum să te rogi şi cum o să fie vremea la anul"* . Iată şi *"drama întîlnirii mele* (A.P.) *cu Noica"*, într-o neaşteptată exprimare agricolă: *"eu întreb mereu, pînă la exasperare, despre orz, iar dînsul îmi răspunde, destins, despre ovăz" (211).*

Subiectul e durduliu şi spaţiul mi se mîntuie. Să gat cu o auto-definire a acestui mare bonom voltaireian (oximoron, desigur!), care-şi pune mintea şi viaţa la bătaie pentru a atesta, în ciuda de moarte a prejudecăţilor, că în fond comicul nu-i cu nimic mai puţin profund, mai uman-prea-uman, decît tragicul. Tot la lansarea lui Paler, care se concepuse ca un Don Quijote în Est, P. şi-a revendicat "restul": Atunci eu sunt un Sancho Panza în Est.

George Pruteanu

[1] *Limba păsărilor*, Ed. Humanitas, Buc., 1994, 272 p., f.p.

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Eveniment"

DACĂ li s-ar cere să explice ce ar putea fi un *"eveniment tehnologic"*, nu cred că prea mulţi vorbitori ai limbii române s-ar gîndi în primul rînd la un accident tragic. Formula a fost totuşi folosită, de curînd, într-un interviu televizat, de un responsabil local care se referea la explozia unui furnal dintr-un combinat siderurgic ca la "un eveniment tehnologic, care acum e stăpînit". Ciudata sintagmă reflectă de fapt răspîndirea tot mai mare a unui sens special, neînregistrat de dicţionarele noastre, al cuvîntului *eveniment*. L-am mai semnalat cu cîţiva ani în urmă - şi mi se pare, în continuare, nerecomandabil. Neologismul *eveniment*, foarte răspîndit, are o semnificaţie generală şi neutră (pe care din păcate Dicţionarul explicativ - DEX - nu o indică) - de "fapt care se întîmplă, se produce". În uz e prezent totuşi mai ales sensul valorizator al cuvîntului - de "fapt semnificativ, demn de reţinut, de o importanţă specială"; în absenţa unor precizări contrare, conotaţiile sale sînt predominant pozitive: o reuniune, o întîlnire, o decizie pot fi considerate, cu intenţie evaluativă, "un adevărat eveniment". În limbajul poliţienesc *evenimentele* au ajuns însă echivalente cu infracţiunile, accidentele, cazurile de intervenţie. Un reportaj, de pildă, înregistrează un schimb de replici cu o patrulă de poliţie: "Îi întrebăm cum a fost seara. 'Fără evenimente' - ne spun ei" ("România liberă", nr. 891, 1993, 5). Uneori, substantivul apare însoţit de determinanţi care îi atestă sensul "tehnic": "că nu întotdeauna rezultatele au fost cele scontate o demonstrează şi *evenimentul rutier* petrecut în judeţul Vrancea" ("Expres magazin", nr. 13, 1994, 6, rubrică semnată de I.B., de la Direcţia Poliţiei Rutiere; sublinierea îmi aparţine). Evident, acest sens are conotaţii negative. De fapt, în folosirea actuală a cuvîntului opoziţia între conotaţii şochează mai mult decît simpla deosebire de sens; nu e anormal ca la un moment dat un cuvînt uzual să fie folosit şi cu sensuri specializate, dar valorizările diferite pot crea ambiguităţi şi chiar confuzii comice.

Răspîndirea sensului "poliţienesc" al cuvîntului *eveniment* mai are un dezavantaj: produce, prin analogie, construcţii sintactice imposibile; oricît s-ar lărgi sau îngusta sensul termenului, e greu de acceptat că un eveniment este "făcut". Pătrunderea în registrul familiar are toate caracteristicile improprietăţii semantice şi sintactice. În enunţul "Doamne fereşte, *mai facem vreun eveniment...*". (I. Popa, *Robi pe Uranus*, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 143; sublinierea mea), *eveniment* e utilizat de personaj ca sinonim perfect pentru *accident*, avînd deci compatibilităţile semantice ale cuvîntului substituit. Mă întreb dacă nu cumva chiar titlul celui mai popular cotidian actual e înţeles în două moduri diferite de cititori: pentru unii, "evenimentul zilei" e faptul semnificativ (politic, social); pentru alţii, sintagma poate să trimită exclusiv la informaţiile despre accidente şi infracţiuni. Asemenea lecturi divergente produce probabil şi sintagma consacrată (neutră în intenţie) "evenimentele din decembrie".

■

NICOLAE BALOTĂ despre

Mircea Eliade

Camuflare şi epifanie

NU POŢI CITI, fără o dureroasă strîngere de inimă, ultimele fraze din volumul al doilea, care nu ar fi trebuit să fie, dar care, vai, a devenit cel din urmă volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade, nu poţi citi, zic, aceste ultime fraze, fără să nu te izbească strania convergenţă-divergenţă, paradoxala unire a contrariilor - cum i-ar fi plăcut lui Eliade să constate - între proiecţiile existenţei sale şi deciziile implacabile ale destinului.

Amintirile din acest al doilea volum - *Les Moissons du solstice (Secerişurile solstiţiului)* - care urmează celor din primul volum - *Promisiunile echinocţiului,* se opresc în anul 1960. Eliade fusese invitat în 1956 la Universitatea din Chicago, pentru o serie de conferinţe şi un curs. Apoi, oferindu-i-se un contract universitar, rămăsese acolo. La început, şederea aceasta în America i se păruse atît lui cît şi soţiei sale, Christinel, doar provizorie. Ani de zile au privit spre Europa, spre Franţa mai ales, de unde plecaseră şi unde se mai întorceau în timpul vacanţelor de vară, ca spre pămîntul lor de baştină. Se simţeau, oarecum, dublu exilaţi, pribegi mai întîi din ţara înstrăinată, mai apoi din Franţa în care se simţiseră acasă. Chiar în acea vară a anului 1960, cu amintirea căreia se încheie acest volum, plănuiau o întoarcere la Paris unde ar fi urmat să stea vreo doi ani, după care să se întoarcă din nou în America. "Eram amîndoi fericiţi - notează Eliade - vom pune capăt astfel peregrinărilor noastre din fiecare vară şi voi lucra cu un randament mai mare. Dar destinul - adaugă tot el - decisese altfel".

Citesc cu melancolie aceste ultime fraze ale *Memoriilor* neîncheiate, încheiate mai exact cu constatarea uneia din obişnuitele ironii indescifrabile ale Destinului. Intenţia memorialistului era, de fapt, să ajungă cu relatarea sa pînă în anul 1984, anul în care aşternuse pe hîrtie o bună parte din paginile acestor memorii. Îmi amintesc bine toamna acelui an, 1984, cînd - întîlnindu-l pe Mircea Eliade la Paris şi punîndu-i o întrebare cu privire la amintirile sale - îmi spunea că înaintase binişor, lucrînd aici, în această a doua reşedinţă, de vară, a sa, şi că avea de gînd să aducă istoria vieţii sale, cum spunea el, "la zi". El care scria atît de uşor era împiedicat în operaţia însăşi a scrisului de tulburări de vedere, şi, mai ales, de reumatismul deformant care-i chircise degetele înţepenindu-le. Strînse în mănuşile speciale pe care nu le lepăda, mîinile acestea arătau chinuite, de parcă ar fi fost ale unui bătrîn plugar, şi ar fi înţepenit, adunate, pe coarnele plugului.

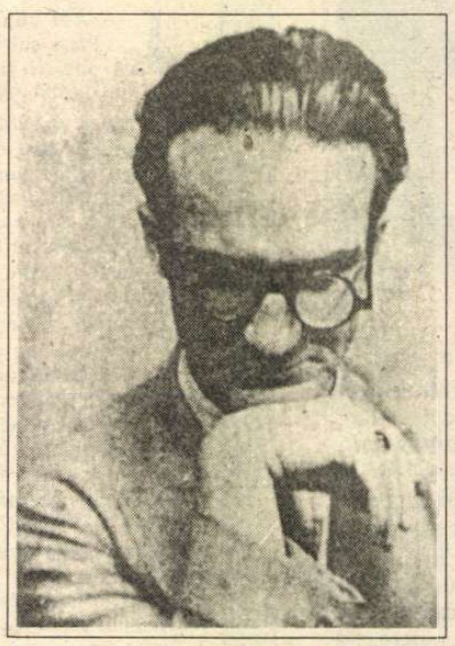
Cîteva luni mai tîrziu, în decembrie al aceluiaşi an 1984, la Chicago, Mircea Eliade privea într-o zi (ne-o spune el în *Memoriile* sale) pe fereastra biroului sau "în vid". Era de un an *Professor emeritus,* profesor în retragere. Părăsise catedra şi postul de şef al departamentului de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Împlinise 75 de ani, era sărbătorit, şi acum privea în gol, întrebîndu-se dacă va mai putea duce la bun sfîrşit acest al doilea volum al Amintirilor sale.

Închipuindu-mi-l pe Eliade privind, la 10 decembrie 1984, în vid, şi adăugînd îndată "fără să ştiu de ce", îmi amintesc o frază din *jurnalul* său. Iat-o: "Confruntarea cu vidul, cu neantul, cu demoniacul, cu inumanul... toate aceste experienţe sînt sursa marilor creaţii ale spiritului". Întreg Mircea Eliade, sau în orice caz spiritul lui Eliade în esenţa sa se află în aceste cuvinte. El este omul transmutării negativului, a nihilului în pozitiv, a vidului ca leşin al existenţei în mai-mult-decît-fiinţa.

Ceea ce era patetic la Eliade, şi ceea ce - de ce să nu o spun - mi-l făcea drag, era spontaneitatea firească, naivă, aproape nativă, cu care - ca un vraci - era în stare să convertească vidul, golul în plin. Îmi permit din nou să citez cîteva din cuvintele acestor note de jurnal: "Căci, în aceste condiţii terifiante, omul a ştiut să zică da vieţii şi a găsit o semnificaţie existenţei sale".

Afirmînd aceasta, Eliade nu vorbea despre sine, dar cît de bine i se potriveau aceste cuvinte! Cîte din împrejurările existenţei sale dintre 1937-1960, anii pe care îi acoperă relatările din acest al doliea volum al *Memoriilor* sale, au fost împrejurări dramatice, anihilatoare ale spiritului! Iată-l pe Eliade "omul care a ştiut să spună da vieţii", confruntîndu-se cu nihilismele veacului, înfruntînd vidul, şi nu numai pe cel din campus-ul universitar peste care ninge încet din cerul Chicago-ului, ci pe acela - o, mult mai infernal -al anilor bîntuiţi - cum spunea el - de "teroarea istoriei". "Secerişurile solstiţiului" nu cunosc calmul placid al timpului. Eliade a secerat însă pînă şi pe furtună.

Cartea a doua a *Memoriilor* sale se deschide în plină iarnă a învrăjbirii europene, în timpul bombardamentelor germane din "bătălia Angliei". Într-o noapte din 1940, ataşat cultural la Londra, Eliade, refugiat împreună cu alţii într-un adăpost antiaerian, asistă (dacă acest verb poate exprima teroarea) la unul din cele mai teribile bombardamente aeriene ale capitalei Marii Britanii. Meditaţia în această situaţie-limită este prilejul unei ample retrospecţiuni, al unei întoarceri în timp. Larg flash-back, în care Eliade "revede" ultimii ani dinainte de război. Ani marcaţi, pentru el, îndeosebi de personalitatea "maestrului", a "ghidului" - cum însuşi îl numeşte - a lui Nae Ionescu, de care el, discipolul fidel este atît de apropiat şi, totuşi, cît de depărtat! Căci, să nu ne lăsăm înşelaţi de admiraţia ferventă a mai tînărului Eliade pentru mai vîrstnicul său dascăl de filosofie, nici de fidelitatea sa durabilă în toţi anii care au urmat. Nici chiar de ataşamentul său care-l face - la moartea filosofului - să se simtă spiritual orfan. Dacă ar fi să folosesc termeni pedant-filosofici aş spune că o întreagă ontologie şi, dedus din categoriile acesteia, o filosofie a istoriei îi despărţea. Deosebire filosofic şi caracterial radicală. Pe cît de fascinat era Nae Ionescu de "misterul istoriei",



pe cît de fatal atras fusese el de acest mister, pe cît de dornic de a se iniţia în acest "mister" - dorinţă pernicioasă pentru el de a incarna "fiinţa istorică", pe atît de străin era mai tînărul său emul de acest "mister". Pentru Eliade, istoria exercită mai presus de orice, o tiranie împotriva căreia suntem datori să ne rebelăm, creînd într-un spaţiu transistoric. Existenţa în istorie are pentru cei doi - o putem spune noi cei ce avem în faţă mărturia vieţii şi a lucrării amîndorura - semne contrare. Tot astfel, "destinul" - pe care Nae Ionescu îl privea întotdeauna cu suspiciune, atribuindu-i o adversitate insidioasă ("Destinul începe să-şi arate colţii" - îi spune el o dată lui Mircea Eliade) - destinul este considerat de acesta din urmă, dimpotrivă, cu o încredere funciară. Eliade investeşte în ordinea destinului; el *se* investeşte în ordinea creatoare. Deşi nu crede în destinul politic al generaţiei sale, socoteşte această generaţie drept "cea mai norocoasă din cîte a cunoscut pînă atunci istoria României". Expresia acestei *"şanse a destinului"* o găsim într-un "Fragment autobiografic", scris de Eliade în 1953 la cererea lui Virgil Ierunca şi publicat într-un apendice la acest volum de Memorii. Cu adevărat, Eliade credea că "Destinul nostru (al Românilor) era exclusiv cultural". El a trăit conformîndu-se acestei credinţe, deci, acestui destin.

Judecînd azi deosebirile structurale amintite dintre Nae Ionescu şi Mircea Eliade, deosebiri de care probabil nici nu erau conştienţi, ni se pare cu atît mai ciudată (deşi o putem înţelege căci cunoaştem prea bine şireteniile suigeneris ale conştiinţei şi sensibilităţii) identificarea în care tînărul Eliade, din anii 1937-1940, se complăcea, identificarea dintre destinul său şi acela al "ghidului" şi "maestrului" său. Unele împrejurări concrete din acei ani, în care norii se adunau deasupra României şi a lumii, păreau să justifice o asemenea identificare. N-a fost Eliade urmărit şi închis pentru cîteva luni, în 1938, în lagărul de la Miercurea-Ciuc, oarecum din pricina legăturii sale cu Nae Ionescu şi împreună cu el? Ceva mai tîrziu, în Anglia, în timpul bombardamentelor, cuprins de panica "morţii colective" - cum o numea el - sub impresia încă puternică a morţii recente, subite, a lui Nae Ionescu, va face iar o apropiere între destinele lor, o apropiere greşită. Căci, dacă existenţele lor au comunicat, n-au comunicat şi destinele lor. Acestea s-au putut întîlni, ele n-au fost nicidecum convergente, n-au fost "solidare" - cum credea şi afirma Eliade.

Ca şi sentimentul panic, obsedant, al "morţii colective care-l urmăreşte în acei ani ai războiului pe Mircea Eliade, am putea găsi într-o altă situaţie creată de împrejurările acelor timpuri forma originară a unei alte teme obsesive ce revine adeseori în *Memoriile* acestea ca şi, de altfel, în multe texte ale savantului ca şi ale scriitorului, tema *camuflajului.* Ar fi naiv, desigur, să atribuim experienţei camuflajului londonez - în timpul războiului - complexul acesta tematic pe care-l socotim central în economia operei lui Eliade. Obsesia aceasta (ca şi aceea a morţii anonime, în mulţime) îşi are, evident, o sursă abisală, în Eliade însuşi.

Astfel, unele din trăirile sale excepţionale sunt socotite de el în rememorările sale, drept perfecte camuflări ale identităţii sale reale. Printre altele, numirea sa ca ataşat la Londra. Hermeneutul care, şi pînă atunci, în primele sale lucrări, dar mai ales mai tîrziu în explorările sale din domeniul miturilor, desluşeşte cu atîta fineţe, "camuflate" în ideologii, în practici, în instituţii moderne, arhaice semnificaţii magico-religioase, nu s-ar putea spune că excela în interpretarea sensurilor camuflate ale propriei sale existenţe, ale propriilor sale trăiri. De pildă temerile, angoasele sale din timpul războiului, atribuite adeseori morţii ce-şi "camuflează mitologia", se dovedeau mai apoi fantasme vide de sens, sau cel puţin de sensul thanatic pe care li-l atribuise.

Mai fecundă decît înţelegerea sensurilor propriei sale vieţi ni se pare teza camuflării atunci cînd e aplicată - de el - în înţelegerea istoriei. Astfel, după Eliade, metodele de camuflaj, de ocultare sunt de aplicat în istorie de către unele elite culturale, pentru a traversa "un timp tenebros" sau "secetos" - cum ar spune Hölderlin.

Acelaşi mecanism al camuflării este pus în funcţie de scriitorul Eliade, în transpunerea ocultată, încifrată, a experienţelor sale personale, în ficţiunile sale. Camuflare şi ocultare, de pildă, în *Secretul Doctorului Honigberger,* dar şi camuflare a realului prin proiecţia în fantastic, în *Nopţi la Serampore,* sau în alte naraţiuni ale sale.

În sfîrşit, pentru istoricul religiilor, *hierofaniile,* acele "arătări" ale sacrului sunt şi ele nu numai revelări, ci şi camuflări ale sacrului.

Apropiate astfel între ele de memorialistul din *Secerişurile solstiţiului,* aceste diverse ipostaze ale aceluiaşi fenomen al camuflării denotă nu numai corespondenţa între planuri ontice diferite - istorie, mituri, artă, practică a vieţii, religie - ci, şi poate mai des, între tărîmurile atît de felurite pe care se desfăşoară aventura spirituală a lui Mircea Eliade.

La această aventură asistăm - citind *Memoriile* sale - uimiţi de rapiditatea *împlinirii* unui destin ce privilegia, în mod evident, *manifestarea, epifania,* în pofida *camuflării.* Mici amănunte semnificative ne fac să surprindem acest destin - ca să spun aşa - *la lucru.* În adăpost, sub ploaia de bombe, lui Eliade

şi Emil Cioran

îi vine ideea elaborării tratatului de istoria religiilor. Îţi vine să spui: "Iată destinul tău. El nu se află în ideea panică a «morţii colective» care te obsedează". Dar, firește, e ușor să fii profetul faptelor deja împlinite. Îl vedem apoi pe Eliade, tot în timpul războiului, în Portugalia, atașat al Ambasadei Române, scriind febril, aproape concomitent, o carte despre Salazar, alta despre *Românii, latinii Orientului* și *Comentariile* - atît de incitante - la *legenda Meșterului Manole*. La Paris, mai apoi, unde începe, cum spune el, o viață nouă, mai identificat decît oricînd cu destinul său, îl vezi reușind să se apropie, să facă să coincidă cele mai extreme contrarii: categorii și fantasme, Orient și Occident, arhaicitate și modernitate... Ahasverus cultural, peregrin pe la congrese, colocvii savante, răspunzînd tuturor chemărilor, tuturor solicitărilor, cu promptitudine, cu generozitate și, mai ales, cu o imensă sete de a *face*, înaintează prin ziduri de cărți, peste topuri de manuscrise, urmînd un itinerar ce i se pare labirintic, dar care ne apare nouă, azi - cînd drumețului i s-a curmat drumul - drept o cale rectilinie, de o luminoasă, dreaptă simplitate.

Asupra deambulării pe această cale, *Secerișurile solstițiului* ne aduc multe amănunte, multe indicații interesante. Dar paginile de departe cele mai clar definitorii pentru spiritul eliadesc, pentru acea *forma mentis* care îi era proprie, sunt cele amintite, ale "Fragmentului autobiografic" scris în 1953, publicat de Virgil Ierunca în numărul 7 al *Caietelor de dor*, înainte de a fi republicate în acest volum al *Memoriilor*. Savantul Eliade definește aici *locul*, natura și finalitatea ultimă a lucrărilor sale considerate drept "științifice". După el, toate acestea aparțin unui demers esențial filosofic. Nu eventualele "descoperiri științifice", cît valorile metafizice prezente în tehnicile tradiționale, în gîndirea mitică, îl atrăgeau. Spiritualitatea tradițională, tărîmul privilegiat al explorărilor sale, nu ar fi decît substanța asupra căreia s-ar fi aplecat reflecția sa filosofică. Desigur, ar fi multe de spus despre acest "obiect" al gîndirii lui Eliade, *obiect* mai puțin important pentru el decît *modul* reflecției sale. Ceea ce e cert este că - pe temeiul afirmațiilor din acel text autobiografic, echivalent și cu o profesiune de credință - activitatea teoretic-reflexivă a savantului Eliade nu și-a impus categoriile, cel puțin conștient, în creația literară a scriitorului Eliade. Cum spune el: "scriitorul din mine refuza orice colaborare *conștientă* cu eruditul interpret al simbolurilor; el ținea să rămînă cu orice preț *liber*, să accepte sau să refuze după bunul său plac simbolurile și interpretările pe care i le oferă gata rumegate erudiția filosofului".

Libertatea, mai presus de orice, a creatorului, a filosofului, asupra omului de știință, a scriitorului asupra filosofului dintr-însul. Libertate a *facerii*. Libertate a cărei unică limită se află în anihilarea gestului creator, în moarte. Patosul acestei libertăți respiră în toate paginile lui Eliade. Chiar și în acestea care sunt printre cele din urmă, dar care nu știau că vor fi printre cele din urmă. ■

Elanul spre ce-i mai rău

IMAGINEA unui bărbat, văzut din spate, îmbrăcat într-un palton gros, de iarnă, în picioare, pe un mal, un fel de plajă pustie, pietroasă, și în fața lui și a noastră, o întindere nelămurită, vagă, înceţoşată, confuzie de mare și cer.

Imaginea aceasta, a singuraticului, care ne întîmpină pe frontispiciul unui amplu album intitulat *L'Elan vers le pire - Elanul către ce-i mai rău*, este a lui Cioran.

Nici un elan în făptura din fotografie, perfect imobilă - parcă împietrită în inerție - masivă, bine proptită în pietrișul solului. În jurul lui, în schimb, numai evanescențe. Ce-l poate atrage în acel hău în care solul, aerul, apele și privirea lui - poate - se pierd, ce-l cheamă în acel gol, dacă nu *golul* însuși?

O tînără fotografă, o norvegiană, Irmeli Jung, o fervență admiratoare a gînditorului a fotografiat și realizat o serie de poze (folosesc înadins cuvîntul, căci Cioran, în mod vădit, a "pozat"). Fotografiile alcătuiesc un amplu, un admirabil volum, ilustrînd o serie de texte inedite ale scriitorului sau ilustrate prin ele. Trebuia un duh nordic, cu o deprindere a spațiilor vide în despuierea lor minerală, pentru a-l intui atît de limpede pe acest văzător în gol.

Ce ne spun cuvintele acestui ultim Cioran? (Ne-am obișnuit de un timp să le socotim "ultimele", nu numai raportate la scrierile sale anterioare, ci, în mod absolut, căci el însuși a declarat nu o dată că încetează să mai scrie). Iată o frază pe prima filă a albumului:

*"Nopțile acelea de **neuitat** care, după ce mi-au otrăvit tinerețea, mi-au deschis ochii pentru totdeauna. Lor le datorez tot ce știu."*

Nopți de exaltată veghe, o știm, nopți "lirice", în înțelesul pe care atunci, în primele pagini din *Pe culmile disperării*, îl dădea tînărul Cioran lirismului ca o "experiență esențială, cînd agitația fondului intim al ființei atinge paroxismul". Nopțile acelea erau de neuitat tocmai pentru că, mai tîrziu, Cioran va face totul ca să fugă la antipozii acelui "a fi liric" pe care îl preconizase mai înainte. El o știa de pe atunci și o spunea: "Lirismul este o expresie barbară", dar tocmai în această "barbarie" stătea valoarea lirismului pentru el, căci "a fi barbar" însemna "a fi numai sînge, sinceritate și flăcări".

Și iată-l acum, pe scara parizianã a casei unde locuiește. Scară veche cu parmalîc de lemn, care scîrțîie sub pași. O ferestruică deschisă din casa scării dă spre o curte interioară. Singur, pe scări bătrîne. O anumită austeritate, nu lipsită de sordidețe, îl înconjoară pe noul Diogene. Cîte o fereastră ori o ușă sunt deschise, dar prin nici una nu se vede *dincolo*. Nu e nici un *dincolo*. N-o spune el de atîtea ori?

"Sfîșiere, starea mea proastă preferată. Fiecare se agață de cîte un cuvînt care-l definește, care-l denunță"... "Imposibil de suportat muzica sau poezia fără un geamăt virtual".

Cînd îl privești în aceste fotografii, mai degrabă decît atunci cînd îl vezi aievea, în carne și oase, el apare fixînd obiectivul cu o atenție încruntată, parcă ar vrea să pătrundă cu privirea în el, *să se vadă* pe sine. Să vadă vederea însăși? Dar apoi, are un gest dezabuzat pe care nu fotografia, ci cuvintele sale îl trădează.

"Totul e superfluu. Vidul ar fi fost deajuns... Progresul nu e nimic altceva decît un elan spre ce-i mai rău".

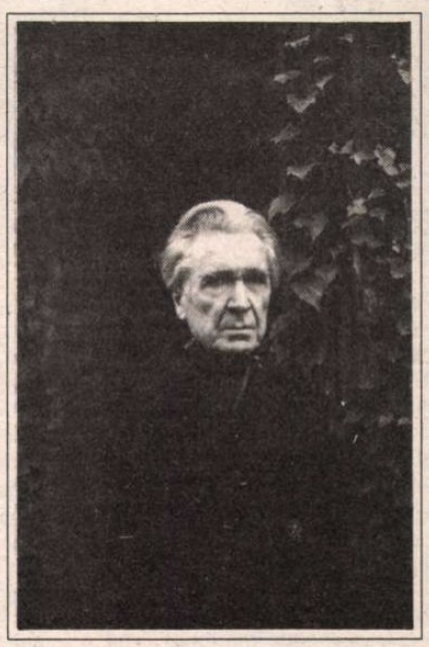
Progresul e mișcare, iar Cioran detestă orice mișcare, orice deplasare a liniilor. Ceea ce te izbește mai mult decît orice în chipul său, în făptura sa este imobilitatea. Nici nu mă mir că el, cel care fuge de orice publicitate, a acceptat să fie surprins de obiectiv și reprodus în imagine, de vreme ce arta aceasta a fotografiei imobilizează, ucide mișcarea, secționînd în instantanee unele momente ale ei.

Îl vedem șezînd pe un divan acoperit cu o scoarță olteneascã. Parcă e într-un bordei, fereastra mică pare a unei căsuțe bătrîne de țară. Paltonul stă agățat într-un cui pe perete, și tot pe perete, deasupra divanului, este, înfipt într-un alt cui, un manuscris cu multe ștersături, pe care e atîrnată, acoperind-o în parte, o gravură, acoperită și ea parțial de o oglindă. Parcă e un palimpsest cu scrieri succesive, suprapuse, tot mai vagi, ce se șterg *unele* pe *altele*, pînă la golul lucios al oglinzii. Iar gînditorul imobil își ațintește privirea asupra obiectivului și el fix.

"Șezînd pe o bancă, privind copacii din față, am fost cucerit de pasivitatea frunzelor... Deodată anomalia oricărei mișcări mă izbi: ce așteptăm pentru ca să încremenim pentru totdeauna?"

Cioran nu are deloc aerul unui bătrîn. Îl vedem în picioare, bine legat, un bărbat robust, lîngă un zid vechi acoperit cu iederă, sau pe malul pustiu al Senei. Un cîine abia se zărește în depărtare, singura vietate în deșertul acesta fotografic, un cîine pribeag mai imposibil de închipuit în peisajul parizian decît un om însingurat și pribeag. Bărbatul acesta solid e unul din acei valetudinari ce s-au socotit mereu bolnavi și care supraviețuiesc tuturor contemporanilor lor. Dar, fie și închipuită, boala a fost pentru el întotdeauna substitutul unei stări de grație.

"Datorez tot ce am înțeles de-a lungul anilor stării incerte a organelor



mele. Dacă aș fi fost sănătos n-aș fi scris nici o singură linie. Ce șansă de a fi scăpat handicapului sănătății".

Nimic nu are pentru el măcar aparența unei temelii, în afara temerilor, a aprehensiunilor sale. Teama de lumină, de zilele prea însorite, printre altele. De aceea, fotografa norvegiană ni-l înfățișează mereu sub un cer mohorît, acoperit, sub cerul de un gri distins al Parisului, sau sub acela negru din Bretagne. Teama cea mare cioraniană e aceea de a se elibera de toate temerile sale.

"Mi-a fost întotdeauna teamă de a sfîrși ca un mîntuit de viu, de a triumfa de tarele mele. Această teamă nu era întemeiată. Iată-mă liniștit".

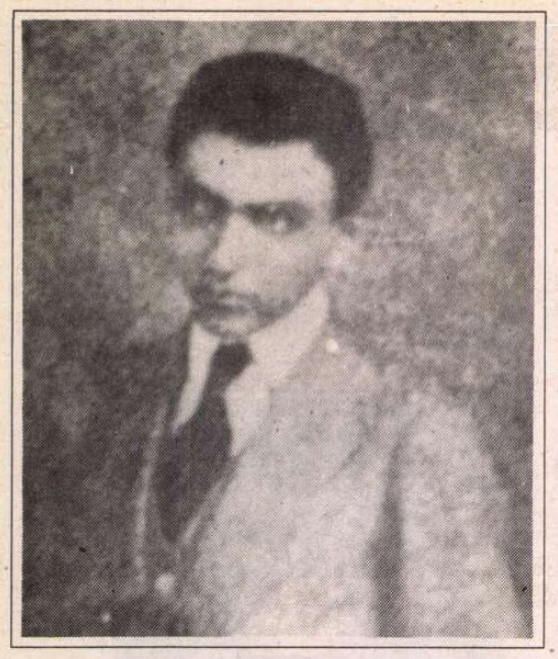
Ne închipuim surîsul lui Mefistofel, la auzul acestor cuvinte. Căci oare "liniștea" aceasta finală nu înseamnă tocmai încetarea acelei *temeri* care îl susținuse o viață întreagă pe Cioran? Îl vedem pe cel ce de o viață visează la sinucidere, ca la unica soluție, înfofolindu-se mereu, cu toate acestea, în haine groase, lînuri, pulovere, paltoane, purtînd - altă realitate în peisajul Parisului - căciula ciobanilor din Carpați. Înzestrat cu un vîrtos instinct al conservării, îi lipsea (și era conștient de aceasta) acel "minimum de detracare" necesar pentru a-și lua viața.

"Ceea ce compromite sinuciderea este că pentru a o comite e nevoie de un minimum de detracare, pe cînd sinuciderea ar trebui să fie privilegiul oricărui individ cît de cît deștept".

Numai sfinții trăiesc precum grăiesc. Cioran, care i-a studiat cu ardoare pe mistici, o știe prea bine. În ultimele sale texte, vorbește tot mai mult despre sine. Întoarcere la "lirismul" începuturilor sau mărturisire finală? Îl auzi astfel confesîndu-se:

"Oricît de puțin m-aș scufunda în mine, înregistrez în adîncurile mele, apelurile și zvîrcolirile haosului".

Atent la ecourile lăuntrice, ca la cele ale unei bătălii îndepărtate, Cioran veghează, cu ochii pierduți în gol, în toamna parizianã. ■



POLEMICI CU MARTA PETREU

Contra-istoria unui plagiat

HAZARDUL lecturilor i-a prilejuit d-nei Marta Petreu întîlnirea cu o autoare - Evelyn Underhill - şi descoperirea unei cărţi apărute în 1911: *The Mysticism*. Pînă aici, nimic anormal. Convertită la anglicanism în 1921, Evelyn Underhill (1875-1941) a fost, indiscutabil, una dintre figurile onorabile ale feminismului religios de la începutul secolului XX. Contemporană cu W.R. Inge - pastorul care a încercat să contracareze, în epocă, tendinţele pro-catolice ale *Mişcării de la Oxford* - E.U. a condus mai multe seminare de meditaţie creştină şi s-a remarcat prin vulgarizarea cîtorva mistici medievali, de la Hilton şi Rolle, pînă la Ruusbroec şi autorul anonim al faimosului *The Cloud of Unknowing*. Nu îi voi refuza d-nei Petreu dreptul de a-şi supraevalua descoperirea, chiar dacă posteritatea s-a dovedit a fi destul de puţin generoasă cu scrierile Evelynei Underhill. Entuziasmul acesta devine totuşi iritant atunci cînd d-na Marta Petreu face din el pretextul unei operaţiuni iconoclaste dirijate (deocamdată) împotriva lui Nae Ionescu şi Lucian Blaga. În două numere succesive din "R.l.", cei doi filosofi sînt pur şi simplu acuzaţi de plagiat, cu subînţelesul că prestaţia lor academică s-ar fi sprijinit furtiv pe alegaţiile pomenitei autoare protestante. Mi-am propus să demonstrez - fără a intra în amănunte de specialitate - faptul că montajul d-nei Petreu este intelectualmente fragil şi moralmente tendenţios.

Voi începe prin a aminti un adevăr general: în toate culturile, textele "personale" sînt produsul unui mecansim intertextual. Orice "noutate" corespunde unui *background* patrimonial, orice scriere este pînă la urmă re-scrierea unui scenariu pre-stabilit printr-o tradiţie ale cărei scheme relativizează "originalitatea" creatorilor şi condiţionează tiparele receptării. *Nu scriem decît pentru că am învăţat să ne citim predecesorii*. Dacă ar fi să adoptăm literalismul d-nei M.P. am acuza de "plagiat" trei sferturi dintre autorii patristici a căror *smerenie* ne-ar înstrăina poate prea mult de individualismul Modernilor. Vîrstele mai recente ale culturii europene ne oferă însă şi ele destule situaţii de osmoză inter-auctorială pe care nimic nu ne obligă să le asimilăm raptului spiritual: îl putem imagina pe Baudelaire în absenţa lui Edgar Poe? Putem vorbi despre Kant fără să-l fi citit pe Plotin?

Sînt sigur că d-na Marta Petreu nu are naivitatea de a contesta realitatea *filiaţiilor* de acest tip. Ceea ce pare să o deranjeze în cazul personalităţilor pe care şi-a luat libertatea de a le minimaliza este *infracţiunea deontologică*, altfel spus, faptul că filosofii noştri au avut *tupeul* de a nu o cita în cursurile lor pe finalmente obscura Evelyn Underhill. Să nu ştie d-na M.P. că orice disciplină autonomă îşi constituie un fond categorial şi taxinomic la care toţi specialiştii recurg în mod curent? Va fi fost antipaţia domniei sale faţă de Nae Ionescu şi Lucian Blaga suficientă pentru a crede că Evelyn Underhill nu şi-a preluat ea însăşi clasificările şi distincţiile din opera - mult mai consistentă - a unor Max Scheler, E.B. Tylor, J.G. Frazer, N. Söderblom sau Rudolf Otto? Să fie d-na Petreu atît de insensibilă faţă de contextul istoric al presupusului "plagiat" încît să nu înţeleagă că - dincolo de circumstanţa agravantă a războiului - cei doi universitari români nu puteau *preda* un curs de filosofia religiei fără să plonjeze în bisecularа tradiţie occidentală a disciplinei respective? Şi poate o anodină omisiune bibliografică să demoleze monumentala prezenţă a gînditorilor de care ne ocupăm?

Printr-un soi de ironie obiectivă, rechizitoriul la care se pretează d-na M.P. atacă tocmai acele figuri a căror *originalitate* i-a frapat deopotrivă pe adversari şi pe discipoli. Nu mă număr printre hagiografii lui Nae Ionescu şi nici nu consider că opusculul în care părintele Dumitru Stăniloae fixase polemic *Poziţia D-lui Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie* conţinea exagerări regretabile. Mi se pare însă penibil să-l acuzi de "plagiat" pe Nae Ionescu - ai cărui ucenici i-au rămas recunoscători mai ales pentru că magistrul le crease *obişnuinţa de a gîndi cu propriul cap* - sau să faci acelaşi lucru cu Lucian Blaga - prinţ al unei metafizici poetice şi sacerdot al unei slujiri universitare din care nu au lipsit niciodată *rigoarea* şi *stilul*.

***

FOILETONUL calomnios al d-nei Marta Petreu - asupra căruia am insistat îndeajuns - ilustrează din păcate o tendinţă mai amplă şi semnificativă prin acumulare. Ştiu că - devitalizată de pe urma comunismului - cultura noastră post-decembristă se consolează cu zgomotoasa modă a "revizuirilor". Asistăm efectiv la un fel de seism axiologic, la o reformulare a criteriilor şi la o redefinire a ierarhiilor care pot fi utile mai cu seamă atunci cînd nu încurajează resentimentele nedigerate sau frustrările tardive. E, bineînţeles, urgent să deosebim nonvalorile propulsate ideologic de toate acele texte care vor rezista *în pofida* ambianţei toxice din ultimele decenii. Ceea ce nu înţeleg este de ce o serie de intelectuali care *se situează în continuare la stînga* (deşi se vor anticomunişti) diabolizează impenitent marile nume ale culturii interbelice şi implicit *principiile dreptei creştine*. Ce vedem? În loc să-şi focalizeze atenţia critică asupra distorsiunilor proletcultiste, în loc să denunţe farsa culturii de masă şi să studieze preistoria atee a marxismului, dumnealor îşi consumă energiile cu "demitizarea" lui Nae Ionescu, Lucian Blaga sau Constantin Noica! În vreme ce sechelele mentalităţii comuniste se traduc zilnic prin probe abundente de incultură şi diletantism, în vreme ce reducţiile partinice se substituie în continuare judecăţilor autentice şi deşi ne lamentăm unanim pe tema "restauraţiei", domniile lor nu încetează să ne spună că "socratismul" lui Petre Ţuţea a fost un simplu pseudonim al sterilităţii, că Blaga se inspirase abuziv din Leo Frobenius sau că Nichifor Crainic nu citise suficientă mistică renană! Nu-mi fac nici o clipă iluzia că o asemenea proastă folosire a culturii generale va fi curînd înlocuită prin urmărirea unor priorităţi mai inteligente: cînd au lipsit din cetăţile omeneşti infamiile şi discuţiile despre sexul îngerilor? Le-aş aminti totuşi celor în cauză faptul că *toleranţa* şi *cosmopolitismul* pe care şi le asumă *sensibilitatea politică de stînga* nu se verifică numai printre aliaţi, ci mai ales în *dialogul cinstit* cu toţi aceia care *gîndesc altfel*.

O ultimă precizare. Chestiunea de principiu pe care o pun nu este aceea de a alege între dreapta şi stînga: amîndouă şi-au avut excesele specifice, aşa cum amîndouă sînt necesare, dacă nu culturii, cel puţin democraţiei. Însuşi faptul că, structural şi politic, mă aflu la dreapta devine secundar în perspectiva celor scrise mai sus. Ceea ce mă îngrijorează este *procesul făcut culturii creştine interbelice* într-un moment cînd inteligenţia stîngistă e departe de a ne putea propune *o alternativă comparabilă*. Dat fiind *piticismul* chinuitei noastre "tranziţii", îmi e greu să nu mă întreb, încheindu-mi notaţiile pe o notă de retorică ingenuitate: dacă Nae Ionescu şi Lucian Blaga sînt nişte plagiatori ordinari, unde se ascund creatorii adevăraţi şi care ne vor fi modelele?

Teodor Baconsky

Trăirea ideilor

ÎN NUMĂRUL 49-50 al *României literare*, aşadar ultimul număr al revistei pe anul trecut, doamna Marta Petreu publică un şocant material despre Nae Ionescu: *Istoria unui plagiat: Nae Ionescu - Evelyn Underhill*.

În corectitudinea unui asemenea gest de dezvăluire a plagiatului, nu cred. Şi nu cred nici în adevărul lui.

Nu cred în corectitudinea gestului doamnei Petreu din următorul motiv: cu puţin timp în urmă, biblioteca "Apostrof", anexă a admirabilei reviste "Apostrof" pe care Marta Petreu o conduce la fel de admirabil, a editat cursul lui Nae Ionescu: *Prelegeri de filosofie a religiei*. Cartea a avut succes şi s-a vîndut rapid. Efectul a determinat editura să treacă la o nouă ediţie care a avut acelaşi succes ca prima. Ediţia a fost îngrijită de chiar Marta Petreu şi felul serios în care s-a achitat de calitatea de editor a fost remarcat de mulţi. În opţiunea bibliotecii "Apostrof" pentru Nae Ionescu nu a fost, cred, numai o miză comercială. Şi nici în efortul de editor al Martei Petreu. Iată însă că, la puţin timp după apariţia ediţiei în cauză, Marta Petreu publică în *Romînia literară* un derutant şi contrariant material la adresa lui Nae Ionescu: *Istoria unui plagiat*. Nu ştia Marta Petreu de acest plagiat de pe cînd îngrijea de editarea prelegerilor lui Nae Ionescu? Dacă nu ştia, este scuzabilă editarea. Dacă ştia, atunci de unde creditul editării unui plagiator? Mai departe: dacă Marta Petreu îl descoperă în al doisprezecelea ceas pe Nae Ionescu plagiator, nu ar fi cazul unei temperări sau, cel puţin, al unei aşteptări în cursul căreia să se mărească distanţa faţă de ediţia pe care personal a întreprins-o? Marta Petreu s-a grăbit să facă publică o descoperire (aproape revelaţie) care este cel puţin îndoielnică şi cel mult rău intenţionată. Iată de ce nu cred în corectitudinea gestului Martei Petreu. Iată, acum, de ce nu cred nici în adevărul dezvăluit de Marta Petreu. Mai întîi, autoarea procedează temeinic, scrupulos şi argumentat. Pune faţă în faţă textul lui Nae Ionescu cu textul lui Evelyn Underhill. Pentru a nu mai fi nici o îndoială, exemplele sunt înmulţite chiar dincolo de suficient.

Intenţia aproape că reuşeşte. Numai că adevărul despre Nae Ionescu nu creşte, ci se diminuează. Asta însă, în măsura în care suntem interesaţi de adevăr.

Era obligat Nae Ionescu să-şi facă publice sursele? În general, da. În particular, se poate uneori trece peste această obligaţie. Problema este cînd? De exemplu, cînd a făcut-o Nae Ionescu. Să-i detaliem cazul. Ce urmărea el în fond? Cel puţin două lucruri. Despre primul vorbeşte chiar Marta Petreu citîndu-l pe Nae Ionescu: "La universitatea noastră nu s-a mai făcut metafizică de pe vremea lui Ion Zalomit (...). El a făcut metafizică, însă nu dintr-o necesitate lăuntrică". Marta Petreu crede că Nae Ionescu "...deformează semnificativ realitatea, în filosofia românească existînd deja cel puţin următoarele lucrări contemporane de metafizică: *Elemente de metafizică* ale lui Rădulescu Motru (1912), *Introducerea în metafizică* a lui Ion Petrovici...", ca şi cum Nae Ionescu nu ştia de aceste lucrări. Numai că la mijloc este o diferenţă: Nae Ionescu vorbea de metafizică în sensul că nu *s-a mai făcut* metafizică, nu în sensul că nu s-a mai *vorbit* despre metafizică. Metafizică *nu se făcuse* deloc în România (şi nu ştim cîtă făcuse Ion Zalomit). Dar despre metafizică *se vorbise*. Între alţii chiar Titu Maiorescu, P.P. Negulescu ş.a. În măsura în care şi Nae Ionescu ar fi urmărit să vorbească despre metafizică fără să-şi indice bibliografia, desigur, putem considera că a plagiat.

În al doilea rînd, filosofia pe care a practicat-o Nae Ionescu este responsabilă şi de meritele şi de scăderile lui. Obişnuit, Nae Ionescu este încadrat curentului trăirist, o variantă a sincronizării româneşti la filosofia vieţii şi existenţialismului european. Inutil de amintit că din trăirismul practicat de Nae Ionescu a pornit aripa cea mai glorioasă a filosofiei noastre (Eliade, Noica, Cioran). Exponentul cel mai de seamă al trăirismului a fost însă Nae Ionescu. Ceilalţi au pornit mai departe, au devenit ei înşişi, chiar dacă nu s-au despărţit complet de trăirism. Ei şi-au scris opera, au devenit prin ea. Nae Ionescu n-a scris nimic, de parcă ar fi înţeles filosofia în exclusivitate faţă de scris. Într-adevăr, o filosofie care mizează totul pe trăirea ideii, pe prezentul ei, nu mai poate fi în fidelitate cu sine odată ce acceptă aşternerea pe hîrtie, gîndul viitorului ş.a.m.d. La fel, o astfel de filosofie a trăirii nu mai poate fi consecventă cu sine alunecînd pe partea onestă a trimiterilor, a bibliografiilor de tot felul.

Nae Ionescu nu a fost interesat de paternitatea ideilor, de sine ca autor. Ca dovadă a neglijat scrisul, şi-a neglijat opera. În schimb a fost interesat de însufleţirea ideilor, de trăirea lor, indiferent de unde îi veneau ele. Acest lucru, cred, l-a reuşit ca nimeni altul în spaţiul filosofiei româneşti. *Nu de unde are el ideile trebuie întrebat*. Ce a făcut cu ele - este dreapta măsură a adevărului în cazul N. Ionescu. Cu ideile altora, Nae Ionescu a convins mai mult decît au făcut stăpînii lor de drept. *

În concluzie, a spune că Nae Ionescu a plagiat, atîta timp cît el nu-şi revendică o filosofie, şi nu are o filosofie în contul căreia să treacă plagiatul, mi se pare vorbă goală.

Ion Militaru

* Inutil de precizat că s-ar cuveni, în marginea plagiatului sugerat de Marta Petreu, să ne întrebăm dacă nu cumva şi Evelyn Underhill a plagiat de cine ştie unde sau dacă nu cumva e vorba şi acolo şi la Nae Ionescu de evidente locuri comune ale unei filosofii care, numai de prima mînă nu este.

Împotriva lui Nae Ionescu

"RECUNOAŞTEM de la început dificultatea de a da o ediţie acceptabilă a vreunui curs al lui Nae Ionescu, căci prelegerile sale stenografiate au fost multiplicate sub forma cursurilor de uz intern, fără să fi fost vreodată verificate de autor. Din acest motiv conţinutul lor, fidelitatea şi completitudinea stenogramelor, corectitudinea numelor, a citatelor şi a locuţiunilor, punctuaţia etc. au fost cu totul la bunul plac sau la buna pricepere a stenografilor. Pagina din cursul originar se prezintă cititorului sub forma (dezolantă!) a unui moloz filosofic în care e destul de greu de descifrat un sens - la fel cum, doar după asemenea pagini, e dificil de reconstituit farmecul fascinant al celui mai influent profesor interbelic; căci oralitatea, care i-a fost, se pare, forţa seducătoare cea mai importantă, s-a transformat, la peste 50 de ani după moartea lui, în principalul handicap cînd e vorba de a-i reconstitui ideile şi figura"...

Iată ce scria, foarte pertinent, d-na Marta Petreu, acum doi ani, în "Nota asupra ediţiei" din volumul pe care l-a îngrijit: Nae Ionescu, *Prelegeri de filosofia religiei* ("Biblioteca Apostrof", Cluj, 1993). Între timp, editoarea pare să fi uitat în mare măsură de "handicapul" menţionat, de posibila **infidelitate** şi **incompletitudine** a unor stenograme *"niciodată verificate de autor"*, iar "farmecul fascinant al celui mai influent profesor interbelic" s-a transformat pentru dumneaei, pur şi simplu, în nişte "variaţiuni creatoare de... Mitică-filosof"!

Drumul străbătut de d-na Marta Petreu, de la pertinenţă la im-pertinenţă, a dus-o la semnarea unui articol ce poate fi considerat calomnios pentru memoria profesorului Nae Ionescu (de la a cărui moarte se împlinesc în această primăvară 55 de ani), dar şi, indirect, pentru numeroşii săi discipoli, care nu l-au renegat niciodată şi care au şi iniţiat tipărirea **postumă** a cursurilor sale.

În *Istoria unui plagiat. Nae Ionescu - Evelyn Underhill ("România literară" nr. 49-50, decembrie 1994, pp. 16-17)*, este incriminată prima parte a cursului de *Metafizică* din anii 1928-1930. Trebuie observat din capul locului că d-na Marta Petreu nu se întreabă (Un plagiat?"), ci afirmă categoric ("Istoria unui plagiat"), asumîndu-şi deci o gravă responsabilitate (morală, intelectuală şi juridică), probabil din iluzia că ar deţine probe indiscutabile. Se poate demonstra însă, din nefericire pentru dumneaei, că lucrurile nu sunt chiar atît de "indiscutabile".

Ceea ce Editura "Humanitas" a publicat în 1991 sub titlul *Curs de metafizică* (ediţie pe care o urmează şi d-na Marta Petreu) cuprinde două serii de prelegeri naeionesciene: despre *Cunoaşterea imediată* (1928-1929) şi despre *Cunoăşterea mediată* (1929-1930), cele două laturi ale *Teoriei cunoaşterii metafizice*. (Menţionăm că "stigmatizarea" cursului în discuţie atinge implicit editura care l-a retipărit după o jumătate de veac, precum şi pe d-l Marin Diaconu, îngrijitorul ediţiei). D-na Marta Petreu se referă la cîteva dintre prelegerile din prima serie ("ultima sa treime"). Este oarecum amuzantă (chiar dacă nu neapărat semnificativă) tenta "feministă" pe care o are întreaga afacere: o doamnă (Marta Petreu), sesizată de o altă doamnă (Georgeta Dimisianu), care la rîndul ei mai invocă două doamne (Georgeta Mircea Cancicov şi Cella Delavrancea), caută a dovedi că Nae Ionescu (alteori Nae pur şi simplu) ar fi plagiat-o, destul de inabil (nu ţinea minte totul pe dinafară!), pe doamna Evelyn Underhill (pseudonimul englezoaicei Evelyn Stuart Moore), căreia i se exagerează, din dorinţa de persuasivitate, "certa notorietate europeană" (descoperindu-i-se la noi, deşi cam tîrzior, importanţa, o altă doamnă - Laura Pavel - a şi tradus-o în româneşte, pentru "Biblioteca Apostrof", unde va apărea în curînd). E o realitate, ce-i drept, că principala slăbiciune a lui Nae Ionescu au fost... doamnele!

CARTEA din care profesorul ar fi "împrumutat" fără scrupule a apărut în 1911, sub titlul *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. Este însă destul de limpede, aşa cum observă şi d-na Marta Petreu, că Nae Ionescu o cunoştea în traducerea germană din 1928 *(Mystik. Eine Studie über die Natur und Entwicklung des religiösen Bewusstseins des Menschen)*, avînd în vedere "prospeţimea" cîtorva referinţe. Din înşiruirea de citate paralele - scrie autoarea articolului - "se poate vedea, cred (?!), că tratatul de *Mistică* al Evelynei Underhill i-a fost lui Nae Ionescu extrem de familiar; cred că l-a cunoscut doar în momentul cînd cursul său ajunsese la jumătate, căci primele «împrumuturi» pot fi constatate în prelegerea *Iubirea, instrument mistic de cunoaştere* (...). După aceea, Nae Ionescu s-a înfruptat copios din tratatul acestei doamne, fără să-i citeze vreodată numele. **Sau, dacă i l-a citat, a fost pierdut la stenografiere şi dactilografiere"** (subl. n.).

Mai întîi este de spus că întreaga materie a prelegerii *Iubirea, instrument mistic de cunoaştere* se regăseşte (uneori cu formulări identice) în prelegeri sau articole mult mai vechi ale profesorului (care s-a preocupat în mod constant de aceste probleme timp de peste 20 de ani), începînd cu *Funcţia epistemologică a iubirii* (1919; text inclus şi în volumul *Neliniştea metafizică*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993, pp. 75-93), continuînd cu cursurile sale de *Filosofia religiei* (1920-21; 1923-24; 1924-25 - acesta din urmă reeditat chiar de d-na Marta Petreu, ce s-ar fi cuvenit să-l cunoască mai bine!) şi cu şirul de articole despre mistică şi misticism din anii 1926 şi 1927 (reproduse, selectiv, de către Mircea Eliade, şi în culegerea *Roza vînturilor;* a se vedea, însă, mai ales Nae Ionescu, *Îndreptar ortodox*, texte alese, ordonate şi adnotate de D.C. Amzăr, "Frăţia Ortodoxă", Wiesbaden, 1957). De altfel, multe idei sau formulări incriminate mai departe erau curente la Nae Ionescu **cu mult înainte de 1928**, cînd i le-ar fi răpit Evelynei Underhill (inclusiv asocierea, în plan metafizic-religios, a "imanentismului" cu "panteismul", "magia", "optimismul", "activismul" şi "individualismul", de care face atîta caz, cu diletantism, d-na Marta Petreu). De cele mai multe ori, Nae Ionescu discută aceste probleme în contexte mult mai largi, pe care altminteri merituoasa Evelyn Underhill nici nu le năzuia (cum se mai întîmplă şi în respectivul *Curs de metaficiză*, unde problema mistică reprezintă doar o *treaptă* a edificiului teoretic). D-na Marta Petreu, părînd a nu cunoaşte nici măcar alfabetul domeniilor respective şi ignorînd fenomenul firesc de circulaţie şi "digestie" a unor idei culturale (crezînd chiar, cu naivitate, că Nae Ionescu "tocmai le învăţase din mistica underhilliană"), cade în ridicolul de a exalta nişte banalităţi de abecedar filosofico-teologic, regăsibile nu doar la Evelyn Underhill sau Nae Ionescu, ci în majoritatea textelor circumscrise aceleiaşi problematici: distincţia dintre religie/mistică şi magie sau cea dintre transcendent şi imanent, cu tot ce rezultă de la sine din ele; natura simbolică a limbajului mistic şi evidenta apropiere a acestuia de limbajul poetic; trăsăturile generale ale magiei, curente - chiar dacă nu în ordinea (mai logică) în care le înşiră Nae Ionescu - în mai toate lucrările pe această temă (a se vedea la noi, cam din aceeaşi epocă, *Despre gîndirea magică* a lui Lucian Blaga) ş.a.m.d. Pentru astfel de lucruri elementare, indicarea pedantă a unor "surse" ar fi mai degrabă penibilă. Voind să-l prindă neapărat pe Nae Ionescu "cu ocaua mică", d-na Marta Petreu face mai degrabă dovada acelei *"docta ignorantia* la propriu", pe care o amendase cîndva profesorul însuşi ("Cei mai aprigi apărători ai «ştiinţei» au fost întotdeauna analfabeţii").

CE REUŞEŞTE să demonstreze d-na Marta Petreu, în cele din urmă, pentru cine nu se lasă furat de aparenţe? Nimic mai mult decît faptul că Nae Ionescu **a cunoscut şi a avut în vedere**, printr-o lectură destul de proaspătă, **şi** cartea autoarei engleze. E de presupus că a şi citat-o în treacăt, dar, aşa cum recunoaşte şi acuzatoarea, numele (poate şi resimţit ca insuficient de prestant) a putut fi "pierdut la stenografiere şi dactilografiere". De altfel, chiar într-un pasaj pe care şi dumneaei îl citează, Nae Ionescu mărturiseşte franc: "... întrebuinţez o formulă care **nu este a mea**..." (p. 139; subl. n.). Curios este că, deşi d-na Marta Petreu este conştientă că stă pe un text **nescris** şi **nedat spre publicare** de autor, precum şi că "un curs universitar nu este, în mod obligatoriu, original", îndrăzneşte totuşi să decreteze "plagiatul", pe nişte simple supoziţii (cum făcuse, prin 1992, şi d-l Alexandru George, invocîndu-l pe Max Scheler, căci la noi există obiceiul ca fiecare **să absolutizeze** puţinul pe care l-a citit el). În aceste condiţii, alăturarea textelor rămîne irelevantă. Discuţia trebuie dusă mai degrabă pe nişte probleme **de principiu**.

Iată ce scriau primii editori ai cursurilor lui Nae Ionescu (în frunte cu Constantin Noica, Mircea Vulcănescu şi Vasile Băncilă): "Nae Ionescu o spunea limpede: originalitatea, în filosofie, nu poate avea alt înţeles decît acela de **efort propriu de gîndire**, de autenticitate a filosofării. Lipsit de originalitate nu eşti pentru că spui ce s-a mai spus, ci pentru că accepţi de-a gata spusele altora (...) Adică pe negîndite" (a se vedea şi faimoasa prefaţă scrisă de Nae Ionescu pentru volumul *Roza vînturilor)*. Şi mai departe: "Nu trebuie să ne mire dacă, în aceste cursuri, se vor găsi - numai uneori cu referinţe explicite - idei sau teme ce se pot regăsi şi-n gîndirea altor filosofi. Ceea ce importă este numai originalitatea integrării lor în mersul gîndirii sale proprii..." (Introducere la *Istoria logicei* din 1943, p. XXXI). Ideea o formulase plastic undeva şi Miguel de Unamuno (gînditorul spaniol cu care Nae Ionescu seamănă în multe privinţe): "Nu-mi tot spuneţi că ideile cutare sau cutare nu sunt ale mele; eu pot să vă răspund că nu este mai mult tată al unei idei cel care n-a făcut decît s-o zămislească, părăsind-o apoi, decît cel care a înfiat-o, a spălat-o, a înveşmîntat-o şi a aşezat-o unde se cuvenea"...

Nae Ionescu, pe care astăzi d-na Marta Petreu (şi alţii pe urmele dumneaei) îşi îngăduie să-l privească de sus şi să-l calomnieze în paginile celei mai importante reviste culturale de la noi, a dat cea mai strălucită şcoală de gîndire românească, putîndu-se legitima exclusiv - şi indiscutabil - prin iluştrii săi discipoli. Aceştia au şi scris despre el paginile cele mai substanţiale şi mai autorizate, avertizîndu-ne mereu asupra **unicităţii** lui, asupra "stilului" său atît de personal. Este necinstit să procedezi aşa cum procedează d-na Marta Petreu care, pe lîngă alăturarea unor pasaje (traduse *pro domo*), încearcă şi alt gen de insinuări, pornind tocmai de la acest "stil" al profesorului (pe care-l califică evaziv drept "miticism"). O făcuse, ce-i drept, şi George Călinescu, dar măcar cu mai mult spirit... Pe această cale se ajunge la un întreg şir de răstălmăciri şi mistificări. Vom da un ultim exemplu.

Acuzatoarea se agaţă de afirmaţia lui Nae Ionescu cum că: "La Universitatea noastră nu s-a mai făcut metafizică de pe vremea lui Ion Zalomit (...) El a făcut metafizică, însă nu dintr-o necesitate lăuntrică" (p. 16). După ce dă acest citat trunchiat, conchide: "... Nae Ionescu deformează semnificativ realitatea, în filosofia românească existînd deja cel puţin următoarele lucrări contemporane de metafizică..." (şi ne sunt înşirate nişte cărţi sau articole de C. Rădulescu-Motru, Ioan Petrovici, Mircea Florian). Se poate o mai clară probă de neînţelegere sau rea-credinţă?! Căci Nae Ionescu se referă, foarte evident, nu la preocupări particulare sau tangenţiale de metafizică, publicate sau nu în volume şi periodice, ci la **cursuri universitare efective**. Iar acolo unde d-na Marta Petreu "croşetează" textul, Nae Ionescu aduce o precizare esenţială: "... - **metafizică sistematică, deoarece metafizică istorică se face în chip permanent...**" (subl. n.)! (Nu mai insistăm asupra a ceea ce înţelegea Nae Ionescu prin "metafizică"). Acest flagrant exemplu de incorectitudine (morală şi intelectuală) ar fi el singur de ajuns, într-o cultură normală, ca să descalifice întregul demers al autoarei. Pe cînd la noi i s-a şi lăudat deja... "profesionalismul"!!!

Dacă nu ne convin valorile româneşti **de dreapta** sau dacă ne frămîntă scrupulele culturale, atunci să avem decenţa şi probitatea de a face puneri la punct oneste şi bine argumentate, iar nu campanii superficiale, pătimaşe şi mistificatoare, prin care riscăm să compromitem inutil atît trecutul, cît şi prezentul culturii româneşti!

Adolf Crivăţ-Vasile

P.S.: Cum li se întîmplă îndeobşte "oamenilor unei singure cărţi", d-na Marta Petreu vede peste tot numai "mistică underhilliană". Punerii pe două coloane a lui Nae Ionescu i-a urmat ("România literară", 18-24 ianuarie 1995, pp. 10-11) cea a lui Blaga. Cine vine la rînd? Ce ne facem, domnilor?!

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

A sta sub destin sau „Trei surori" de Cehov

ÎN STAGIUNEA trecută, Alexandru Darie a realizat la Teatrul *Bulandra* un spectacol european: *Poveste de iarnă* de Shakespeare. A făcut şi a re-făcut în jurul lui o echipă profesionistă cu care ştie *cum* să lucreze şi care ştie, la rîndul ei, că acesta este drumul. Spuneam atunci că textul se potriveşte foarte bine spiritului ludic al regizorului şi puterii sale de invenţie şi creaţie. După ce am aflat de opţiunea pentru această stagiune - *Trei surori* de Cehov - am avut un timp (destul!) emoţii pentru alegerea lui Alexandru Darie. M-am gîndit la structura textului, la dificultatea interpretării unor roluri, la teritoriul cehovian în sine, sigur şi minat, în acelaşi timp, pe care regizorul s-a hotărît să-l traverseze fără nici o prejudecată. Astăzi, după ce am văzut spectacolul, emoţiile s-au spulberat. Cele *Trei surori* ale domnului Cehov l-au protejat pe Alexandru Darie şi el a reuşit să păstreze echilibrul pînă la capăt: *Trei surori* este un spectacol matur şi consistent, cu o distribuţie realmente inspirat aleasă, cu momente extraordinare, de mare rafinament şi expresivitate teatrală. E firesc ca unele lucruri să ne placă sau nu, să fim de acord cu ele sau nu, să credem în unele soluţii sau nu. Acest tip de discuţii şi comentarii este posibil doar atunci cînd oferta este serioasă şi generoasă. În celelalte cazuri, totul se rezolvă cu mult mai multă uşurinţă. Aşadar, problemele importante nu sînt cele pe care eu mi le pun în faţa textului cehovian, ci acelea pe care spectacolul *Trei surori* ni le pune nouă, spectatorilor.

Binele şi răul, frumosul şi urîtul, adevărul şi minciuna, rîsul şi plînsul, sublimul şi ridicolul, echilibrul şi disperarea, viaţa şi moartea fac parte, de la început, din noi, din fiinţa şi din viaţa noastră. Aceste cupluri antagonice ne bîntuie şi co-există odată cu noi în ceea ce, convenţional, numim destin. Se dă mereu o luptă care-şi aşteaptă învinşii şi învingătorii. Învinşii sînt aceia care nu sînt conştienţi de propriul destin şi, în consecinţă, nu şi-l pot asuma. Pentru că nu-ţi poţi însuşi ceva de care habar nu ai că există. Învingătorii sînt aceia care au înţeles că odată cu ei pe lumea le-a sosit şi destinul, parte integrantă şi indivizibilă din drumul pe care, o dată născuţi, trebuie să-l parcurgă între viaţă şi moarte. Dualitatea alcăturii noastre, conştientizarea sau nu a destinului sînt elementele fundamentale care se văd clar în piesele lui Cehov - radiografii exemplare, dincolo de timp şi spaţiu, ale omului şi comunităţii în care trăieşte. Cehov ştia atît de bine că teatrul face parte din cetate, din viaţă şi din istorie, încît nu i-a fost prea greu să ne lase şi probe ale ştiinţei lui: *Livada de vişini, Trei surori, Pescăruşul*... Tot ce se vede pe scenă stă scris în piesa lui Cehov. E nevoie doar de vocaţie ca să ştii să citeşti *ce* şi *cum* a scris el. Cînd textul simte că cititorul are pricepere, i se oferă ridicînd barierele-trepte ale receptării.

Eu cred că Alexandru Darie este un iscusit cititor care a ştiut să le cucerească pe cele *Trei surori*. În spectacolul său, destinul este ironic şi cinic, tocmai pentru că nimeni nu-l bagă în seamă. Este un fel de Puck care le suprimă protagoniştilor posibilitatea comunicării, care încurcă lucrurile şi care împinge relaţiile, atmosfera, stările la boală la isterie. Sîntem robii vorbitului. Ne place să ne auzim vorbind, dar nu ne place să-i ascultăm şi pe cei de lîngă noi. Vorbele lor, dramele, frămîntările se scurg pe lîngă noi, fără să ne atingă şi fără să ne doară. *Ferapont*, bătrînul, este singurul surd autentic. Dar restul? O intersecţie întîmplătoare de monologuri, o sincopă care s-a instalat confortabil în locul dialogului. Şi atunci cînd totuşi el există, între *Maşa* şi *Verşinin*, este sfîşietor în disperarea lui. Pierdem, încet-încet, exerciţiul dialogului, iar această gravă realitate capătă un accent esenţial în spectacolul lui Alexandru Darie.

Casa surorilor dintr-un oraş de provincie, capitală de gubernie, este o casă din care trăirea a fost amînată mereu diin prezent în viitor. Ceea ce se întîmplă în orăşel ţine doar de provizorat. Realizările şi viaţa adevărată ... abia la Moscova! Şi în acest aiuritor vîrtej de speranţe trece timpul, trec întîmplările şi întîlnirile aproape nebăgate în seamă. Ele nu pot fi importante pentru că nu s-au petrecut la Moscova! Personajele intră, îşi spun povestea pe care de fapt nimeni nu prea e dispus să o asculte, şi pleacă. Este un du-te-vino redundant în care singurul material consumabil şi irecuperabil este viaţa. *Irina* nu poate iubi aici, ci la Moscova! *Andrei* doar la Moscova va deveni celebru profesor universitar! Nu acum, mîine; nu aici, acolo! Ratarea pune stăpînire pe viţile lor înţepenite în proiecte. Urmează, firesc, zbaterea în cuşcă, iritarea, hăituiala, labilitatea, ţipătul, isteria. Ele sînt de la început strecurate pe scenă, sînt dozate, cresc şi se dezvoltă maladiv în casa surorilor. Cine rămîne mai presus de aceste mofturi? Bineînţeles *Natasa*, pe care nimeni şi nimic nu o împiedică să trăiască *astăzi* şi acum. Pe profesorul *Kulîghin* pentru care nu există ratare, ci doar etichete gen "stimabil", "fericit", "împlinit", care nu e dispus să o lase pe *Maşa* să le dezlipească, chiar dacă ce stă scris *pe* nu se găseşte şi *în* borcan.

O REALIZARE majoră a acestui spectacol de la Teatrul *Bulandra* (Grădina Icoanei) este distribuţia. Alexandru Darie are fineţea unui bijutier în alegerea şi distribuirea actorilor. Personajele sînt construite pînă în detalii, iar prezenţa şi implicarea actorilor pe scenă este totală, în ciuda efortului considerabil de a nu se menaja timp de patru ore. Pentru trupa sudată a acestui spectacol pare însă să nu conteze decît pasiunea şi fidelitatea faţă de profesie. Pentru foarte mulţi actori, asta rămîne încă un mister.

M-am întrebat ce va juca Marcel Iureş după Richard. Nu ştiu dacă *Verşinin* a fost printre rolurile la care m-am gîndit. Dar ştiu că n-am să mă mai pot gîndi la *Verşinin* fără să-l asociez cu Marcel Iureş. Felul cum îşi marchează intrarea în scenă, firescul cu care îşi dezvoltă personajul şi relaţiile cu ceilalţi, jocul cu destinul, cu filozofia, întrebările despre prezent şi viitor, căldura, prestanţa şi laşitatea, şoapta, sînt toate concentrate în acest *Verşinin*, încă o creaţie a lui Marcel Iureş. Pe Oana Pellea am urmărit-o cu mare atenţie în ultimele stagiuni. Mai exact de la *Uriaşii munţilor* încoace, unde, deşi într-un rol secundar, am simţit o anumită stare şi disponibilitate. Au urmat, într-o creştere normală şi armonioasă, *Visul unei nopţi de vară, Mephisto, Poveste de iarnă* şi acum *Trei surori*, adică *Maşa*. Adică maturitate, dăruire, patimă, într-un cuvînt, creaţie. Oana Pellea - *Maşa* şi Marcel Iureş - *Verşinin* se modifică reciproc din chiar momentul întîlnirii. Tensiunea iubirii lor nemărturisite creşte odată cu tensiunile din casă. Un moment de o acută şi rară frumuseţe, care te copleşeşte prin tandreţe, prin rigoare şi emoţie, prin stil, este acela în care, pe o scenă întunecată, retrase din lumea asta parcă, la lumina unei lumînări, sprijinite de loja oficială, cele două personaje îşi topesc, în sfîrşit, în cuvinte, iubirea. Este un moment de mare teatru, pe care Oana Pellea şi Marcel Iureş îl construiesc impecabil. Isteria Maşei din final nu mi se pare exagerată şi, după părerea mea, spectacolul a fost constant pregătit pentru disperarea ca o formă de boală cronicizată. Nu mi s-a părut deplasată nici sugestia ca *Maşa*, îmbrăcată de drum şi cu valiza în mînă, să fie gata să-l urmeze pe *Verşinin*. Este o nuanţă pe care regizorul a introdus-o tocmai ca să declanşeze, în urma refuzului, criza *Maşei*. Şi cred că în tipul de analiză făcut de Alexandru Darie, sugestia este plauzibilă.

O prezenţă remarcabilă este Cornel Scripcaru în *Kulîghin*, plin de vervă şi inventivitate în a pune în lumină clişeele, automatismele, voluptăţile şi ambiţiile mărunte ale bietului profesor, mediocru provincial şi uşor infantil. Un moment de cotitură în carieră poate fi distribuirea lui Marian Râlea în *Tuzenbach*, nefericitul baron. Giumbuşlucurile sînt date la o parte, iar marea sensibilitate a acestui actor este valorificată în cu totul alt registru - profund şi tragic. Marian Râlea îşi sparge propriile clişee, fiind în *Tuzenbach* o alegere pe cît de surprinzătoare la început, pe atît de jusificată şi inspirată pe tot parcursul spectacolului. Tumultuoasă, produsul perfect al mahalalei, simplă, needucată, dar ambiţioasă şi distructivă în ambiţia parvenirii ei, stridentă şi omniprezentă este *Natasa* sau, mai bine zis, Emilia Popescu în *Natasa*. Nimic nu poate scăpa devorării ei, cum nimic nu-i scapă Emiliei Popescu în interpretarea acestui rol. Pentru a mări contrastul cu *Natasa*, Alexandru Darie optează pentru Dan Aştilean în *Andrei Prozorov*, ratatul perfect, care-şi recunoaşte cîndva, în sine sau în faţa surdului *Ferapont*, - excelent Ion Besoiu - eşecul, dar care n-are puterea să mai modifice ceva. Dar Aştilean este discret în rolul său, purtînd vinovăţia lui *Andrei* pentru îngroparea viitorului de aur al celorlalţi cu "aşa a fost să fie" pe chip. Anca Sigartău - *Irina* şi Luminiţa Gheorghiu - *Olga* întregesc tripticul surorilor, o imagine care se impune în spectacol. Şi Şerban Celea în medicul *Cebutîchin* păşeşte cu dreptul într-o zonă nu prea bătătorită în ceea ce-l priveşte. Mihai Constantin pare hotărît ca şi prin *Solionîi*, după *Regele Leontes* în *Poveste de iarnă*, să-şi consolideze opţiunea pentru elaborarea unor roluri solide. Încă nu într-un rol important, Adrian Ciobanu pare să se pregătească şi el, prin sublocotenentul *Fedotici*, pentru un salt. Şi, nu în ultimul rînd, Ileana Predescu în *Anfisa*, doica iubitoare, o actriţă care ştie să-şi facă din orice rol un atu pe scenă.

Mai puţin inspirat mi s-a părut spaţiul propus de Maria Miu şi oarecum inexpresive costumele realizate de ea. Mărirea scenei pînă în lojă a adus mai aproape de spectatori rîsul-plînsul cehovian. Scena incendiului este într-adevăr electrizantă, cu un efect teatral spectaculos, justificîndu-se, din păcate, doar aici alegerea scenografei Maria Miu. Luminile, ambianţa sonoră sînt în *Trei surori* nu doar elemente auxiliare, ci contrapuncte care rup sau accelerează ritmul, care marchează accentele şi nuanţele. Scăderile sau trenările îşi fac însă loc uneori în spectacol, în anumite scene care nu par terminate, finisate.

■

Teatrul *Municipal Bulandra* (sala Grădina Icoanei): *Trei surori* de Cehov, Traducere de Radu Teculescu şi V. Jianu, revăzută de Moni Ghelerter. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Ambianţe sonore: Adrian Enescu. Distribuţia: Oana Pellea, Marcel Iureş, Emilia Popescu, Marian Râlea, Cornel Scripcaru, Anca Sigartău, Luminiţa Gheorghiu, Dan Aştilean, Mihai Constantin, Şerban Cellea, Ion Besoiu, Ileana Predescu, Adrian Ciobanu.

Avanpremiera unui eveniment: Forrest Gump

Ce au visat toţi dictatorii

Tom Hanks alias Forrest Gump

FORREST GUMP, de Robert Zemeckis este, la această oră, pe diverse meridiane, "filmul despre care se vorbeşte cel mai mult". Sute (în jur de 300) de milioane de dolari încasaţi, răsfăţatul Globurilor de Aur, marele favorit al viitoarelor Oscaruri. Cu o promptitudine de invidiat (de concurenţă) Mediapro va distribui acest film în România. Iată cîteva informaţii preliminare, utile, poate, ca o "prefaţă" la viitoarea vizionare.

Cine e Robert Zemeckis? S-a născut la 14 mai 1951 la Chicago. Tatăl: lituanian. Mama:născută în Italia, aproape de Adriatica "Am crescut într-o lume sufocată de imagini. Pentru un cineast, un televizor aprins în cameră e ca un arbore în faţa ferestrei: se află acolo în permanenţă... Într-o zi, pe la 15 - 16 ani, am văzut *Bonnie and Clyde*, şi privind scena în care Gene Hackman moare, am avut revelaţia puterii pe care o are cinematograful. Am început să studiez filmele, capacitatea lor de a transmite emoţii". A studiat cinema-ul la Los Angeles (Universitatea Southern California). În 1973, deci la 22 de ani cu un scurt metraj cucereşte primul lui Oscar, pentru "cel mai bun film studenţesc". Catalogat, o vreme, drept "discipol al lui Steven Spielberg" (care, ca producător, l-a debutat şi i-a produs cinci filme de succes) Robert Zemeckis nu mai e, azi, nici "discipol", nici "copil minune al filmului american" - e un autor bine consolidat, care a dat cîteva din cele mai mari succese de casă din istoria filmului. "- Cum vă face să vă simţiţi, acest lucru?", îl întreabă un critic. "- Mă face să mă simt, uneori foarte nervos! Oricîte succese comerciale am avut, ca regizor continui să-mi pun două întrebări, de fiecare dată cînd fac un film; prima: este, oare, un film pe care aş avea poftă să-l văd eu însumi? A doua: dar altcineva ar avea poftă să-l vadă?".

Zemeckis e cunoscut ca un regizor mereu fascinat de tehnica nouă, - capabil să pună la cale şi să stăpînească "efecte speciale" revoluţionare. S-a constatat că, uneori "artistul dispare în spatele inginerului", lăsînd trucajele de tot felul să copleşească (sau să paraziteze) povestea (*Cine îi vrea pielea lui Roger Robbit, Înapoi în viitor).*

Cu *Forrest Gump* Zemeckis şi-a propus să atingă un nou echilibru: gustul pentru experimentul tehnologic şi pentru "epopee" se întîlneşte cu o poveste în care "efectele speciale", deşi folosite din plin, devin "invizibile", sînt "efecte imposibil de sesizat ca atare cu ochiul liber"! Despre ce e vorba? De-a lungul filmului, personajul Forrest Gump ("omul obişnuit în mijlocul unor evenimente extraordinare, pe care nu le influenţează în nici un fel") - e plasat în prezenţa unor figuri celebre - John F. Kennedy, Lyndon Johnson, Richard Nixon, John Lennon, Elvis Presley - cu care dă mîna, stă de vorbă etc. Pentru realizarea acestor scene, cercetătorii au vizionat, mai întîi, sute de ore de film de arhivă şi de actualităţi t.v. (ca să găsească momente, "puneri în pagină", analoge celor din scenariu). Apoi, acele secvenţe au fost re-create, aidoma, iar personajele istorice au fost introduse, în noile cadre, cu ajutorul ordinatorului şi al tehnicii digitale! Pînă şi mişcările buzelor preşedinţilor SUA au fost alterate electronic, ca să dea impresia că rostesc dialogul din scenariu. Dublajul a fost asigurat de imitatori. Pentru o astfel de scenă, care, pe ecran, va dura cîteva secunde, se munceşte 8-9 luni! "Efectul de real" e desăvîrşit - "un copil care vede filmul poate crede că Tom Hanks, inegalabilul interpret al lui Forrest Gump, chiar a dat mîna cu Kennedy", exclamă un critic - "La aceste trucaje - trucări ale istoriei au visat toţi dictatorii!" Într-adevăr, zice Zemeckis putem lua o imagine a lui Hitler şi să-i schimbăm discursul! Cu ordinatorul, am făcut din două mii de manifestanţi - două sute de mii! Orice e posibil - trăim în zorii unei ere noi, în care oricine va putea crea, orice imagine despre absolut orice! E o problemă de etică şi de morală. Această putere a cinematografului poate fi utilizată ca să faci lucruri minunate, dar poate fi deturnată şi spre scopuri deplorabile. Cu imaginea digitală, nu avem nici o idee încotro ne îndreptăm. E ca trecerea de la căruţă la motorul cu ardere, la sfîrşitul secolului trecut! Cred că nu e cazul să avem reacţii alarmiste - Să ne amintim că şi apariţia filmului sonor a declanşat reacţii alarmiste... Tehnica digitală va face parte din echipamentul de lucru al oricărui regizor-; cu ordinatorul poţi să faci un cer albastru să pară mai dramatic, poţi să "amputezi" picioarele unui personaj, poţi să protejezi vieţile cascadorilor, poţi să scazi spectaculos costurile de producţie ale filmelor" Deşi, pentru cinematografia noastră, ceea ce spune Zemeckis seamănă cu un S.F. de care ne mai despart cine ştie cîţi ani-lumină, să consemnăm certitudinea unui regizor în plină forţă creatoare la sfîrşit de secol XX: "Tehnologia ne va salva!"

Pe aripile noii tehnologii *Forrest Gump* survolează peste 30 de ani ai istoriei americane din anii '50 pînă azi... Sună textul de reclamă al filmului: "Lumea nu va mai fi aceeaşi cînd o s-o vedeţi prin ochii lui Forrest Gump!" S-o vedem şi noi.

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Florin Ciubotaru - schiţă de portret

ÎNTR-UN peisaj artistic marcat şi el de aceeaşi derută ca şi întreaga societate românească, mişcat de propriile-i energii, dar şi zguduit de nesiguranţe, tulburat de orgolii clamate direct ori abia camuflate sub pseudo-socerdoţii exterioare şi cabotine, e mai mult decît reconfortant să regăseşti gesturi normale, conştiinţe bine articulate, comportamente lipsite de orice stridenţă. În cîmpul unor asemenea rigori se înscrie fără echivoc prezenţa lui Florin Ciubotaru. Ca personaj şi ca artist, dacă luăm drept element de referinţă agitaţia şi viermuiala din jur, el a trăit, în ultimii cinci ani, într-un fel de cvasianonimat. Cîte o participare, în special cu dèsene, pe la expoziţiile colective a fost singurul său mesaj în această perioadă. Dar în spatele aparentei absenţe, care n-a fost, de fapt, decît o autoimpusă probă de discreţie, se ascunde una dintre cele mai consecvente forme de urmărire a propriului destin. Profesor la Academia de Arte din Bucureşti - şi studenţii săi înşişi au o remarcabilă prezenţă în viaţa artistică a momentului -, Florin Ciubotaru a revenit brusc în actualitate după opt ani de la precedenta sa personală. Dar nu atît bruscă a fost revenirea, cît imprevizibilă. Pentru că în expoziţia organizată în aşteptarea lui Peter Ludwig şi rezervată *veteranilor*, el îşi anunţă într-un fel expoziţia cu trei lucrări noi. De altfel, alături de Teodor Moraru, a fost şi singurul care prezenta lucrări recente, la prima expunere. Recente erau şi lucrările lui Bernea, însă ele trecuseră deja prin marea sa personală de la Galeriile Etaj 3/4. Dar dincolo de faptul că cele trei lucrări se vor regăsi curînd într-o expoziţie personală, ele făceau şi o discretă introducere într-o altă vîrstă artistică şi într-o nouă viziune formală. Iar personala care a urmat (Teatrul Naţional, Et 3/4) nu numai că a confirmat aceste observaţii, dar a şi provocat nevoia unei lecturi retrospective. Deşi a parcurs mai multe etape, cu elemente de interes bine individualizate în fiecare dintre ele, pictura lui Ciubotaru s-a *schimbat*, dacă putem spune aşa, fără a se *modifica*. S-au schimbat permanent unghiurile de privire, s-au schimbat datele sintactice şi morfologice ale imaginii, însă i-au rămas nemodificate tonusul interior al picturii, o anume disponibilitate formativă mereu proaspătă, aproape de starea de inocenţă şi elementele constituitive ale imaginii care sînt, de altfel, şi principalele purtătoare de stil. Această continuitate în diversitate, permanenta disponibilitate pentru investigaţie fără sacrificarea coerenţei ansamblului şi a logicii lui profunde, îl apropie pe Florin Ciubotaru de experienţele globalizatoare care se regăsesc la foarte puţini artişti contemporani şi, în mod particular la Horia Bernea. Cele trei etape majore pe care pictorul le-a parcurs pînă acum sînt tot atîtea forme de a ridica viziunea şi expresia de la particular la general, de la realul tangibil şi ordonat la reveria cosmogonică. Dacă într-o etapă mai veche artistul glosa pe marginea unor pretexte ce puteu fi asimilate naturii statice, într-una ulterioară el experimentează căile de apropiere de o portretistică vagă şi mobilă, fără precizări somatice şi psihologice, pentru ca în expoziţia recentă să ne lase în voia propriilor energii coagulatoare fără a mai recurge la preexistenţe formale, fie ele şi vagi. Dar indiferent de modul în care imaginea se apropie sau se distanţează de modele recognoscibile, pictura lui Ciubotaru este locul de conciliere şi de echilibrare al unor dominante principial adverse. O vocaţie aproape microscopică a detaliului, o fascinaţie a infinitezimalului şi a spaţiului sever secţionat, se întîlnesc cu tropismul desfăşurărilor ample, cu nostalgia revărsărilor dionisiace. Într-un mod surprinzător şi paradoxal geometrul convieţuieşte cu mediumul în plin exerciţiu al transei onirice. Un spirit ascetic şi o adîncă pudoare intră într-un complicat proces de autogenerare şi sfîrşesc diluvian, în cele mai vibrante voluptăţi baroce. Culoarea circulă nestăpînită, la întregul ei potenţial senzorial, dar întotdeauna pe canale prestabilite. Tonuri pure sau rupte, subtil modulate sau disociate pointilist, construiesc adevărate arhitecturi cromatice, cu planuri multiple, cu ascensiuni sonore şi fugi în adîncime. În spatele imaginii finite, în preistoria şi în memoria ei profundă, se simte însă, întotdeauna, prezenţa deciziei prime, a impulsului iniţial, care este *desenul*. Şi poate ca la nici un alt pictor contemporan, în pictura lui Ciubotaru desenul este o prezenţă activă. Ceea ce invocam ca vocaţie a ordinei şi fascinaţie a detaliului, a semnului care creşte şi se organizează este, de fapt, insinuarea desenului, prezenţa sa evidentă sau tacită. Şi nu e întîmplător că în apariţiile publice ale lui Ciubotaru desenul nu a fost niciodată o formă de expunere accidentală. În afara expoziţiilor de desen propriu-zis, el a însoţit permanent şi expoziţiile de pictură; explicit sau îngropat în memoria lor genetică. Şi dacă mai luăm în calcul şi alte genuri artistice pe care Florin Ciubotaru le-a ilustrat, frescă, sgrafitto, tapiserie - lucrarea pentru Teatrul Naţional făcută împreună cu Şerban Gabrea este unică în întreaga istorie a genului la noi -, avem în linii mari portretul sumar al unuia dintre cei mai complecşi artişti români contemporani.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cei doi Adrian Păunescu

ÎNTR-O povestire a unui socialist mai talentat decît Adrian Păunescu am citit o frază în care la sfîrşit apărea un elefant într-o prăvălie de cristaluri. Marquez, el e socialistul, a mîncat pîinea exilului literar, apoi a gustat şi din plăcerile exilului politic. Ajuns scriitor foarte cunoscut, a fost ani în şir *persona non grata* în Statele Unite, asta în timp ce romanele sale aveau o vînzare excelentă acolo. Marquez e ceea ce se cheamă un socialist nepăsător de contingent. Amic cu Fidel Castro, el are uriaşa capacitate de a nu observa sărăcia din Cuba, fermecat de manichiura perfectă a acestui hidalgo al terorii. În ţări sărace, precum Columbia lui Marquez, socialismul pare balsamul valabil pentru toate rănile. Cu vreo doi ani în urmă, am citit afirmaţia unui foarte exigent comentator român, care-i contesta pînă şi talentul autorului *Veacului de singurătate*. Atunci s-a zburlit scriitorul din mine. Despre G.G.M. se poate spune orice, dar nu că n-ar avea talent. Sau mă rog, dacă ajungem de acord că geniul rade talentul, asta e altceva. Nu sînt sigur că Marquez e genial. El reprezintă însă minunat o literatură relativ unitară a unui continent cu desăvîrşire straniu.

L-am văzut nu de mult pe Adrian Păunescu, la t.v. pe programul 2. Cândva talentatul poet mi s-a părut echivalentul propriei sale mumii uriaşe. Un Păunescu format din feşe. Un Păunescu alcătuit din ghips. Iar înlăuntrul imaginii faraonice, un ins care ar vrea să scape de puşcăria propriei sale carcase.

Acum vreo cîţiva ani, unul dintre băieţii mei mă întreba dacă e cineva înăuntrul statuii lui Lenin de la Casa Scînteii. Un Lenin mai mic, i-am răspuns, ca să mă lase în pace. Şi ce face Lenin mai mic înăuntru? Vrea să-l dea jos pe ăsta care se vede. Cam asta i-am răspuns puştiului.

Vine marea deplasare de statui din '90. Îmi iau familia să vadă momentul istoric. La Casa Scînteii îşi părăsea soclul uriaşul tătuc de bronz dat cu negru: "Cheliosul" cum îi spunea băiatul meu cel mic. Cel mare, mai cu respect, m-a întrebat dacă asta era opera lui Lenin cel mic. I-am zis da cu gîndul la ce se alesese din perestroika lui Gorbaciov, dar şi la chelia lui pătată.

Uitîndu-mă la o emisiune pe care de obicei o evit, "Ceaiul de la ora 5", am remarcat cu plăcere că Adrian Păunescu mai poate fi un om spiritual şi cu o anumită doză de normalitate. Dar asta pe fragmente atît de mici, încît, dacă aş vorbi despre ele, ar fi ca şi cum aş descrie un costum, mulţumindu-mă să povestesc cum sînt nasturii. Fiindcă altfel, poetul mi s-a părut sufocat rău de armura lui de ghips. Armura propriilor sale prejudecăţi despre el însuşi. El nu e în stare să observe că reîncălzitul lui cenaclu are iz de cartier şi de casă părăsită. Că el însuşi e în criză de auditoriu şi că mulţimile cărora îşi închipuie că li se adresează sînt alcătuite din cîteva zeci de persoane. Chiar şi maşina sa de preparat versuri funcţionează prost, ca un prăjitor de pîine dereglat.

La ora asta Adrian Păunescu se găseşte din nou la masa puterii. Nu atît de în faţă pe cît şi-ar dori, dar oricum, la vedere. Probabil că aşa cum îi disprefuia pe activiştii lui Ceauşescu, pe vremea cînd patrona cenaclul "Flacăra", tot aşa îi disprefuieşte şi pe colegii săi de partid şi de alianţă politică. Ca probă, la un moment dat, în emisiune, el a povestit un banc cu un dihor pe care toată lumea îl roagă să plece dintr-o încăpere, că miroase urît, iar dihorul răspunde că nu va părăsi încăperea pînă nu va dispărea mirosul din ea. Acest rol nu e pe placul lui Adrian Păunescu. Îl joacă, însă, în lipsă de altceva mai bun. Visul său e, cred, să redevină adulatul stadioanelor pline, să-şi audă versurile recitate de zeci de mii de oameni, să fabrice glorii şi, mai ales, să ştie că *puterea* tremură de frica lui. Din uşurinţa de a versifica el şi-a făcut şi armă şi speraclu şi ustensilă de gîdilat.

Am rămas interzis cînd am aflat că echipei t.v. care l-a vizitat acasă i-a fost de ajuns să-l scarpine pe poet sub guşă pentru a-l face să emită versuri de circumstanţă, consacrate "Ceaiului de la ora 5". A ieşit din asta un aşa-zis poem, pus apoi pe muzică de un tînăr descoperit de Păunescu. A rezultat o combinaţie pe care nici cei mai aprigi duşmani ai lui Păunescu n-ar fi gîndit-o. Un soi de cîntare de metrou cu scopul aflat într-o şapcă cu gura în sus. Gîndirea lui Adrian Păunescu a fost să ofere publicului o imagine de victimă, în emisiunea la care a fost invitat (dacă nu s-o fi invitat cu de la sine putere). La gabaritul şi la aerul lui de bolnav de prosperitate, nu-mi rămîne decît să cred că un Păunescu mai mic vrea să scape de Păunescul vizibil. Deocamdată, nu-l văd izbutind. Şi mă tem că acel Păunescu mic şi viu nu va izbuti să spargă ghipsul amorf al omului pe care l-am văzut la emisiunea cu pricina. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Natura mamă

S-A VORBIT nu o dată de intelectualizarea, de culturalizarea naturii şi, mai ales, de intuirea artisticităţii ei involuntare. Am învăţat să-i atribuim semnificaţii pentru a-i înfrunta tăcerea şi indiferenţa copleşitoare. Dar dacă descoperim frecvent acolo, în plăsmuirile naturale, analogii cu lumea formelor artistice, ar fi normal să cercetăm în ce măsură *naturalul* serveşte drept bază de analogii interpretărilor plastice, muzicale, literare. Ca să nu apară nici o confuzie cu datele teoriei reflectiste, precizez că ne aflăm în cu totul alt moment, în momentul în care interpretul se străduieşte să deblocheze procesul de semioză sau încearcă să găsească pentru textul sau pentru produsul artistic semnificaţii înnoitoare.

Există, însă, atribute care ar putea reprezenta, în sinteză, *naturalul*, putem, oare, numi, dintre milioanele de faţete ale naturii-mamă pe acelea care au devenit esenţiale şi reprezentative pînă într-acolo încît să se identifice, într-un fel, cu portretul ei robot? Portretul-robot din închipuirea majorităţii interpreţilor, se înţelege. Recitind cronicile literare şi muzicale ale lui Baudelaire şi amintindu-mi de ironia cu care întîmpină acesta pasiunea francezilor pentru metaforele militare, m-am amuzat să urmăresc direcţia predilectă a transferului semantic în discursul lui critic.

La Victor Hugo îi impun, evident "forţa însăşi, vigoarea înnăscută cu care e înzestrat": "Forţa îl încîntă şi îl îmbată; se duce spre ea ca spre o rudă: atracţie frăţească. Astfel e împins fără putinţă de împotrivire către orice simbol al infinitului, marea, cerul, către toţi vechii reprezentanţi ai forţei, uriaşi homerici sau biblici, paladini, cavaleri, către fiarele enorme şi de temut. La Théodore de Banville, printre altele, "abundenţa şi strălucirea", "arzătoarea vitalitate spirituală" şi, mai ales, senzaţia de plenitudine pe care o încercăm numai "în orele frumoase ale vieţii", cînd, "te simţi cel mai bine trăind". Deşi nu sînt "de un gust cizelat şi desăvîrşit", poeziile lui Pierre Dupont impresionează prin "îmbinarea veridică a unei melancolii naive cu o voioşie zgomotoasă şi nevinovată", prin "naivitatea fermecătoare" şi "autenticitatea simţirii". Aici "murmură dulce şi scliphează proaspătul izvor primitiv care filtrează zăpezile înălţimilor". La Hégesippe Morreau poezia e alcătuită numai din"poncifuri adunate şi vehiculate laolaltă". Dar ea are "supleţea şi neprevăzutul copilăriei". "Există - notează Baudelaire - în tinereţea literară ca şi în tinereţea fizică, un anumit farmec al acestei vîrste care te face să treci cu vederea o mulţime de imperfecţiuni". Şi mai e şi "accentul adevărului care ţîşneşte, accentul spontan firesc pe care nu-l poţi confunda cu nici un accent".

Scriindu-i lui Wagner în 1860, ca simplu admirator, mărturisea: "Apoi trăsătura care m-a izbit între toate a fost măreţia. Această muzică înfăţişează ceea ce e mare şi te duce către ceea ce e mare. Am regăsit pretutindeni în operele dumneavoastră solemnitatea marilor vuiete, marilor aspecte ale Naturii şi solemnitatea marilor patimi ale omului".

Aş putea adăuga nenumărate exemple de comentatori români de literatură care au ieşit din impas - cînd textele nu aveau ce le mai spune - sau au dat o notă definitivă elogiului, recurgînd la atribute ce li se păreau ca aparţinînd, de drept, naturii: forţa, energia de nestăvilit, solemnitatea, abundenţa, excesivul, măreţia, complexitatea, imensitatea, vitalitatea incomensurabilă, veşnicia, autenticitatea, imprevizibilul, armonia divină a întregului şi nu în ultimul rînd, naturaleţea însăşi. Evident, aceste însuşiri se sprijină, după imaginaţia şi puterea de concretizare a fiecărui interpret pe imagini cu funcţie simbolică: marea, nesfîrşită şi profundă, munţii, izvorul, copilăria şi copilul miracol, adolescenţa nebună, maternitatea atotputernică şi naivă, pădurea asupritoare, fluviile uriaşe, făpturile enorme. Ele sînt inspirate, de regulă, de motivele, de cuvintele folosite obsesiv în textele analizate sau de o anume alură a scrieturii acestora, căci prea puţini interpreţi nu se hrănesc din lumina reflectată. Dacă ne gîndim bine, toate aceste trăsături ce compun chipul obişnuit al *naturalului* sînt consecinţele unei proiecţii ideale. Sînt compensări, în imaginar, ale tuturor spaimelor şi complexelor artistului: finitudinea, neputinţa, previzibilitatea, perimarea, artificialitatea, pierderea autenticităţii. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Actor şi regizor

LA ÎNCEPUTUL lunii ianuarie 1991, actorul Adrian Pintea s-a metamorfozat, graţie "Călătoriei diletanţilor" în regizorul Adrian Pintea. La sfîrşitul lunii ianuarie 1995, un alt spectacol condus de el intră pe lista de nominalizări a Galei Premiilor UNITER, Mîine...

- Mîine? A, da, într-adevăr, şi mîine e o zi. Prefer, însă, să nu mă gîndesc de pe acum la ce oră va răsări şi va apune soarele ei. Refuz acest tip de calcul. Şi, mai ales, mă înspăimîntă ideea că acumulările sînt previzibile şi obligatorii. De ar fi aşa şi aş accepta acea utopie (îngrozitoare pentru mine) a drumului triumfalist, ar rezulta că dacă anul acesta am fost nominalizat, premiul este pe aproape.

- *Totuşi...*

- Nu! Nu pot face tranzacţie cu singurul lucru imprevizibil prin inefabilul lui: viitorul. Cît despre trecut... Am trăit experienţa radiofoniei ca pe o extraordinară provocare. Să nu ai la îndemînă imaginea şi să o suplineşti prin imaginaţie! Un handicap care devine şansă. O provocare seducătoare. Am experimentat-o ani la rînd ca actor şi o consider un teribil de profitabil antrenament intelectual. Intensifică viteza de reacţie şi decizie, te ţine permanent în alertă, exaltă inventivitatea. Aşa că nu am cum să nu fiu recunoscător radiofoniei.

- *Doar ca actor?*

- Şi ca regizor. Pentru că mi s-a îngăduit să mă confrunt cu o limită a meseriei mele. Să mă gîndesc mai bine la ea. Să-i înţeleg soluţiile. Una dintre ele, actorul-instrument, actorul "folosit" de altcineva, actorul "folosit" de text, scriitor, regizor. O alta, actorul-creator ce poate, la rîndu-i, să-i "folosească" pe ceilalţi.

- *Dar...*

- Ştiu, ştiu ce vrei să spui. Numai că folosindu-i pe alţii, mă folosesc (o, cît de intens!) şi pe mine. Soluţie perfect democratică, nu-i aşa?

- *Mă gîndesc la metafora lui Mann din finalul romanului "Lotte la Weimar". Cel care vorbeşte este Goethe. Nu ştiu exact citatul pe dinafară, mă plasez, însă, în imediata lui apropiere: tu zici că sînt flacăra ce atrage fluturele, dar sînt şi lumînarea care se consumă arzînd şi se jertfeşte pentru ca lumina să se răspîndească, sînt şi fluturele ameţit de flacără...*

- Nu am avut asta în minte. De ce nu-mi dai dreptul să ajung şi singur la aceeaşi idee. Nu trăim doar din citate!

- *Noi, oamenii comuni, nu. Dar voi... Chiar vreau să te întreb. În ce măsură replicile ţi-au corupt destinul, ţi l-au manipulat secret şi tenace din interior? Nu cumva eşti victima (inocentă?) a cuvintelor pe care le rosteşti de dimineaţă (la radio) pînă seara (pe scenă)?*

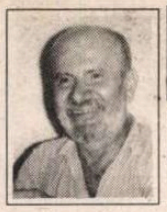
- Manipulare? Dar orice actor are o cotă de intelectualitate şi sensibilitate care îi este cea mai de preţ platoşă. Cît despre mine, află că sînt robust şi nu mă pierd uşor. Iar valurile de vorbe în care plonjăm de bunăvoie, ne obligă să ne maturizăm mai rapid şi, astfel, să ne apropiem autentic de noi înşine. Asumîndu-ţi acest experiment al falsului...

- *... vrei să spui al convenţiei literare...*

- ... poţi căpăta o competenţă sportivă în a judeca realul. Şi a-l trăi.

- *Totuşi, ce replică ai alege ca deviză a ceea ce faci?*

- Nu aş alege nici o replică. Aş alege exprimarea unui adevăr simplu şi etern: ***există Dumnezeu***. ■



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Ora pro Me

ÎNVAŢĂ-MĂ, Doamne, cum să Te iubesc, dimineaţa şi seara, şi în toate clipele vieţii mele, oriunde m-aş duce / mereu te voi duce / în spate pe cruce! Cum să mă rog pentru iertarea netrebnicului de mine, ştiind, Tu, că cel mai greu dintre toate păcatele cîte mă apasă pe suflet este cel al trufiei, orgoliul meu nemăsurat care a pus la mare încercare răbdarea pămîntului locuit de oameni şi a cerului stăpînit de Tine! Care m-aţi făcut profetul şi mesagerul Vostru: Pieptul meu respiră cu durerea plină de graţie / a cerului care m-a trimis pînă la voi / cerul a vrut să-şi cunoască / puterea şi setea de glorie. Pune-mi, Doamne, pe limba mea otrăvită de patimă şi deznădejde cuvintele Tale mai dulci ca mierea culeasă din florile raiului, cuvinte de mîngîiere şi speranţă că într-o bună zi, la ceas de noapte sau la răsăritul soarelui, va seca izvorul lacrimilor de foc şi de sînge care-mi curg şiroaie pe obraz: cu ele mă culc, cu ele mă scol, lacrimile mele n-au sfîrşit; sînt vulnerabil ca un mormînt / unde a fost îngropată însăşi divina / sensibilitate umană / ochii mei rîd în tăcerea nopţii / aici dorm gloria şi păcatul / mormîntul pare atît de pustiu / nimeni cînd intră / nu mai iese din vidul puternic.

Învaţă-mă, Doamne, cum să mă rog de Tine, dimineaţa cînd mă trezesc din somn, din patul meu ca dintr-un mormînt albastru, şi mă spăl pe obraz cu roua nopţii, lumina ochilor mei care să Te vadă pe Tine, curăţenia urechilor mele care să Te audă pe Tine, dojenindu-mă, luîndu-mă de mînă cînd mă îmbrac în cămaşa de borangic a morţii şi plec cîntînd pe drumuri în gura mare un cîntec de jale, un cîntec de împăcare: Doamne, lăudat fie numele Tău, căci a Ta este slava şi puterea şi de la Tine aşteaptă mîntuirea inima mea bolnavă de toate patimile iadului! Porunca Ta o ascult cum tună din ceruri cu glas mare şi dau fuga în zori, cu noaptea-n cap şi cu frica-n sîn, să-mi caut flămînd, ca singurul dintre toate dobitoacele Tale, cu care-ai împînzit pămîntul în lung şi-n lat, să-mi caut hrana muncind din greu, în sudoarea frunţii: dintre toate fericitele dobitoace necuvîntătoare cu care ai împodobit grădina Ta, eu singurul am ajuns păcătos, fiindcă am cunoscut puterea nesfîrşită a Cuvîntului Tău şi am crezut astfel că sînt egal cu Tine şi în orgoliul meu nesfîrşit am încercat să-ţi pastişez opera divină cu gesturile vorbelor mele strîmbe, de maimuţă privindu-se în oglindă: o caricatură a ordinii sacre, dintîi, eşecul fatal al oricărei cunoaşteri prin cel rău, cel viclean, adică de a ucide fără putere de a da viaţă, de a muri fără a te mai scula din morţi!

Singurul dintre dobitoacele fericite ale Tale care într-o bună dimineaţă, blestemată zi a căderii mele, trezindumă din somn, am privit cu uimire în jurul meu, am văzut că sînt gol şi goală cealaltă jumătate a mea, femeia, pe care ai rupt-o din mine pe furiş, pe cînd dormeam, o, anestezic, o, amintire dureros de dulce! şi că deodată grădina Edenului a devenit o paraginâ dezolantă care aştepta să fie lucrată: de cine, dacă nu de robul Tău, cu fruntea aplecată pe coarnele plugului, scrîşnind din dinţi în întuneric, cînd femeia lui scoate răcnete de durere în chinurile facerii, răsplată şi pedeapsă pentru voluptatea păcatului originar? O, cîtă părere de rău / în acest suflet fericit cîndva / de cîntecul fără prihană / al sirenelor // şi cîtă amară bucurie / bate în această inimă / obişnuită cu vastul întuneric / al zilei fără nici o candelă în ceruri // totul e să-ţi aduci aminte / de ceea ce nu ţi s-a întîmplat / totul e să vezi cu ochii tăi morţi / pentru această lume.

Ajută-mă, Doamne, în această dimineaţă cînd plec la drum, de-a buşilea pe pragul casei mele, şi rostogolindu-mă pe treptele neantului care duc la Tine: mă sufoc mergînd pe un drum / care nu duce nicăieri în lume / mamă şi tată nu am avut / mama şi tatăl sînt cerul pierdut. Dar ştiu că de va fi o lumină ideală la capăt, ea va da strălucire acestei vieţi pe care o jertfesc bucuros la picioarele Tale, pe care o pun bucuros pe muzica divină a sferelor, spre bucuria urechii Tale unice, şi parfumul trupului meu astral, care sper să ajungă pînă acolo, sus, la Tine, la loc cu răcoare, la loc cu verdeaţă, în Împărăţia Cerurilor, domiciliu etern al sufletelor fără frică şi fără prihană, bine-ai venit, Nirvană: iată că o floare / se deschide în pieptul tău / cel care atît de bine ai ştiut / să ocroteşti întunericul iată crinul // şi iată vai cenuşa ideală a celui care / ai fost aici printre discipolii mîndri / că te-au putut vedea cu ochii în lacrimi.

Doamne, Dumnezeule, caută din cer şi vezi şi cercetează lumea aceasta pe care a zidit-o dreapta Ta, şi o desăvîrşeşte pe ea! Te rog, Doamne, Dumnezeul meu, Tu, care m-ai făcut după chipul şi asemănarea Ta, nedesăvîrşită copie după un model desăvîrşit, şi care m-ai dăruit cu trei haruri, ca trei coşmaruri: dragostea, boala şi arta, care mi-ai trasat drumul cel mai lung către moarte, scopul vieţii şi finalitatea călătoriei mele prin labirintul limbajului: la capăt şi la sfîrşit privind cu bot de aur / stă nemurirea ca un minotaur / eu hrană îi voi fi şi el tezaur / din Laurenţiu o să crească - un laur!

Mă rog de Tine, Doamne, cu lacrimi fierbinţi, ia-mi înapoi darurile Tale cele fără de preţ, boala şi arta, fă-mă să le uit, să-mi piară memoria păcatului, şi lasă-mi numai dragostea pentru Tine, pentru a ajunge mai repede la scopul şi finalitatea vieţii mele, Tu, care mă aştepţi nepăsător pe tronul de aur al solitudinii! Eu voi sosi într-o dimineaţă, pe sub crepuscul, cîntînd încet: aceasta a fost învăţătura inimii Tale, pe care ai împărtăşit-o discipolilor Tăi albaştri: bucuria, extazul, beatitudinea! ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Sîngele piratului Drake

ÎNTÎLNIREA cosmică dintre americani şi ruşi ce avu loc recent ar fi o nimica toată faţă de ceea ce s-a întîmplat nu de mult într-un orăşel din nord-estul Angliei, Darlington, *Drăguţeni*, cum ar veni... Comentariul nu-mi aparţine. Ce ştiu, ştiu de la Omicron, abia sosit din Cecenia şi care, vîrît pînă-n gît în războaie şi-n politica externă, îl ştie la rîndul său de la Ipsilon, grefierul bătrîn de cînd lumea, notînd năzdrăvăniile în aparenţă mai mici ale speciei omeneşti. Un *Romancier* ratat; tobă însă de carte, informaţii şi observaţii. Acest grefier, maniac, ticăit, - după Omicron - pretinde că evenimentul petrecut în februarie la Darlington întrece tot ce se întîmplă azi în Bosnia, Peru, Ecuador, Cecenia, Ingueţia şi, probabil, în tot Caucazul, unde bietului Prometeu zeii ordonaseră să-i ciugulească zilnic un vultur ficatul. Depăşindu-şi atribuţiile simple de grefier al Galaxiilor, acest Ipsilon, acest ratat, supralicitînd ca toţi rataţii din cer şi de pe pămînt, şi care ţine, scrisă, socoteala amănuntelor picante sau numai interesante ale istoriei umane de peste 50 000 de ani, pretinde, ar pretinde că toate încăierările pămîntenilor, toate faptele lor bune ori ticăloase nu se compară cu evenimentul înregistrat de el, conştiincios, în februarie 1995, la Darlington. El ar fi mers pînă acolo încît ar fi afirmat că şi ridicarea piramidelor egiptene, pe care ar fi contemplat-o, amuzat, răsucindu-şi firele bărbii lui lungi şi albe, nu-l impresionase cine ştie cît; nici meştereala lungă şi chinuită la fabricarea bombei atomice; nici navigatorii nu-l uimiseră, ei care străbătuseră mările şi oceanele în lung şi-n lat, Magellan etc. Rece l-ar fi lăsat pe pizmătareţul Ipsilon şi premiile Nobel pentru fizică, astronomie, chimie etc. Rece în comparaţie cu întîmplarea de la Darlington. Toate acestea, grefierul, marele grefier - spune Omicron - le-ar fi privit cum privim noi, oamenii, activitatea zăpăcită, însă cu un plan ascuns, a furnicilor. Nu pot să redau ironia pe care Omicron o avea relatînd ce-i zicea *Moş Ipsilon*... Cum iau peste picior generaţiile tinere pe cele bătrînebătrîne... De pildă, Omicron rîdea povestind ce-i zicea Ipsilon, că şi romanele terestre, poveştile pămîntenilor, în general, - şi *Iliada şi Odiseea*, şi *Tarzan* şi *Robinson Crusoe* şi *Alice în Ţara minunilor* nu puteau să reziste, ca imaginaţie, curaj, decizie, şiretenie, cu evenimentul de la Darlington, notat de el cu nota *10 cu felicitări*, pe marginea condicii, lucru rar în catastiful său. Cu *Alice în Ţara minunilor* o zbîrcise: îmi dădusem seama şi eu, fără să-mi mai atragă atenţia Omicron, umanistul. Veţi vedea mai jos explicaţia...

Cititorul va crede că bat cîmpii. Ei bine, îi bat. Cu plăcere. Cu duioşie, chiar; cucerit, ca de atîtea alte ori, de farmecul şi inefabil şi imprevizibil al genului omenesc. Exact ce-i trebuie lui spre a fi, în fine, primit şi recunoscut în Galaxia din care face parte, aşa cum în infinitul f.f.f mic românii se zbat să intre în Europa. Adaug la acestea şi mîndria ce ne apucă pe noi, toţi oamenii de pe *Terra*, cînd din plămada noastră comună, sub cerul comun şi aerul, comun şi el, apar în continuare eroi cel puţin egali cu Ulise, Ahile, Cezar etc. Cum sînt şi vor fi, intraţi şi ei în mituri şi legende în viitor, cei doi băieţei de 2 (doi) şi 3 (trei) ani, fraţii Dean şi Ray Scott! de la Drăguţeni,... *Darlington*, orăşelul din nord-estul Angliei. Îi dăm cuvîntul, sec, gazetăreşte, "României libere", nr. 1480, de miercuri 8 febr. 1995, relatînd epocalul eveniment:

Plictisiţi, probabil, de maşinuţa lor electrică, cei doi fraţi (citaţi mai sus n.n.) *s-au gîndit că ar fi mai distractiv să se plimbe cu o maşinuţă adevărată, în speţă Toyota tăticului, staţionată în faţa casei. În timp ce părinţii dormeau, Dean şi Ray s-au urcat pe o masă pentru a desprinde cheile din suportul fixat "în siguranţă" sus, pe perete. Afară, au declanşat lejer sistemul de închidere centrală al maşinii, apăsînd pe telecomanda ataşată cheii - gest observat de nenumărate ori la tăticul lor. Au pornit motorul, au cuplat viteza întîi şi au apăsat pe acceleraţie. Alertat de zgomotul motorului şi crezînd că este vorba de hoţi, un vecin a ieşit să vadă ce se întîmplă şi a oprit maşina* (care şi înaintase cîţiva metri). *Părinţii dormeau duşi şi au continuat să doarmă pînă ce la uşa lor a sunat poliţia să-i întrebe dacă-i recunosc pe "cei doi mici hoţi de maşini".*

Lăsai la urmă scopul infractorilor. Ei voiau să-şi plimbe pisoiul lor mult iubit, ca pe un prinţ; să fie şoferii lui. Invers decît în poveşti unde, de regulă, pisoiul e şofer. Ca-n *Alice în Ţara minunilor* unde totu-i de-a-ndoaselea. Şi unde *visul*, chiar şi la vîrsta de doi, trei ani, capătă forţa, năstruşnicia, decizia, gustul nebun al realităţii şi îndrăznelii. Ceva şi din sîngele piratului dîrz, atras de necuprinsuri, Drake, Francis Drake, *Sir Francis Drake*, favoritul Elisabetei I, zdrobind *Invincibila Armada*. Secolul XXI începe de pe acum să se gudure pe lîngă Dean şi Ray. Fiindcă în el vor intra curînd doi mari inventatori, doi mari exploratori, doi mari descoperitori, sau doi mari spărgători de bănci şi calculatoare, făcînd să se prăbuşească bursele întregii planete, plus computerele marilor agenţii de spionaj şi contraspionaj, - nu mai contează.

"Puişorii tatii!" ar fi murmurat, lăcrămînd, Ipsilon. Cred însă că asta a pus-o Omicron de la el. ■

ETTORE FERRARI ŞI ROMÂNIA

CU OCAZIA expoziţiei dedicate, în mai 1994, de Accademia di Romania, din Roma, lui Ettore Ferrari (1845-1929) - considerat cel mai important sculptor italian al Risorgimento-ului - a apărut un sobru şi elegant catalog sub egida aceleiaşi instituţii româneşti din capitala italiană, pe cheltuiala Marelui Orient al Italiei. Volumul are pe copertă un discret chenar în culorile tricolorului românesc şi poartă acelaşi nume semnificativ ca şi expoziţia: *La Romania per Ettore Ferrari/România pentru Ettore Ferrari* (Roma, 1994, 176 p.). Autori sînt mai mulţi specialişti, istorici şi istorici de artă, coordonaţi de un descendent al artistului, Ettore Passalalpi-Ferrari. Catalogul este prefaţat de dl Eugen Uricaru, director adjunct al Accademiei di Romania, iniţiatorul şi organizatorul principal al manifestărilor închinate lui Ettore Ferrari, care, toate, se instituie într-un semn de preţios omagiu adus de ţara noastră marelui sculptor. Ce legătură există între România, Marele Orient şi Ettore Ferrari, vom vedea mai jos.

Născut şi trăit toată viaţa sa la Roma, fiu al unui sculptor afirmat, Ferrari a nutrit de timpuriu convingeri patriotice, liberale, anti-papale (Papa şi statul pontifical au constituit cel mai redutabil obstacol în calea unificării Italiei!), anti-clericale şi pro-republicane (ceea ce, tradus în termeni politici româneşti, îl aşează undeva în aria liberalilor-radicali ai lui C.A. Rosetti), idei pe care, în parte, le-a moştenit de la familia sa de aristocraţi cu tradiţii democratice. Partizan înflăcărat al idealului patriotic italian, ajunge în două rînduri, scurtă vreme, şi-n închisorile "Papei-Rege", înainte de eliberarea Romei din 1870. Ulterior avea să împînzească ţara cu monumente consacrate marilor bărbaţi de stat ai Risorgimento-ului. Adept convins al idealurilor republicane, Mazzini a fost eroul său, ca şi Garibaldi, căruia i-a dedicat nu mai puţin de 22 de opere! Devenit celebru şi bogat, printre contribuţiile artistice mai importante ale lui Ferrari vom aminti faimoasa statuie a lui Giordano Bruno din Campo dei Fiori, din Roma, înălţată în 1889, pe chiar locul în care a fost ars pe rug, în 1600, marele gînditor. Remarcabile sînt şi planurile (elaborate alături de arhitectul Piacentini) ale giganticului edificiu al Altarului Patriei - azi mormîntul Eroului necunoscut din centrul Romei. Acesta a fost ridicat în cinstea regelui Victor Emanuel al II-lea - de unde şi numele de "Victorial", dar mai bine cunoscut sub popularul nume "maşina de scris", după forma sa - dar şi ca un prinos adus unificării Italiei. În sfîrşit, dintre operele sculptorului, de menţionat impozantul monument al lui Mazzini, la care a lucrat pînă la moarte şi care, din pricina regimului fascist nu a fost inaugurat decît după proclamarea Republicii, de-abia în 1949...

Paralel cu activitatea artistică, Ettore Ferrari depune şi o susţinută acţiune politică. Apropiat de stînga republicană şi de Felice Cavallotti, mentorul ei, un protagonist al Risorgimento-ului, el va fi un proeminent deputat timp de trei legislaturi, ales, începînd din 1882, la Perugia, iar zeci de ani va îndeplini funcţia de consilier şi asesor comunal la Roma, remarcîndu-se în special în cadrul celei mai bune administraţii a Cetăţii Eterne de la 1870 încoace, cea a primarului Nathan, din primul deceniu al secolului. Ca om politic, va fi printre puţinii care se vor împotrivi aventurii coloniale italiene începute în 1887, în Eritrea şi Abisinia şi va preconiza apropierea de socialiştii reformişti ai lui Costa şi Turati. La începutul veacului, se va număra printre fondatorii actualului Partid Republican Italian, care grupa pe liberalii de stînga, continuatorii şi admiratorii lui Mazzini. Ultima parte a vieţii sale îi va fi umbrită de apariţia fascismului căruia, ca înalt demnitar al Francmasoneriei i se va împotrivi cu toate forţele deşi, iniţial, şi el l-a considerat ca o bună pavăză împotriva bolşevismului. Ca şef al Consiliului Suprem al Ritului Scoţian, Ferrari refuză să "pună în adormire" lojile masonice după cum ceruse Mussolini. Va plăti pentru aceasta cu un arest la domiciliu pe care însă, datorită vîrstei şi prestigiului său, îl va sfida tot timpul. Mai ales, va încerca pe propria-i piele violenţa bătăuşilor fascişti care-i vor călca des casa şi atelierul şi-i vor distruge numeroase opere. Ferrari va rămîne însă cu fruntea sus şi, plin de energie, va lucra pînă cu două zile înaintea morţii survenite la 84 de ani în 1929. Cenzura din propria-i patrie, Italia, a obligat presa să treacă aproape sub tăcere dispariţia sa, însă spaţii largi, pe măsura valorii şi a rolului său în artă şi pe tărîm social-politic, i-au fost consacrate de publicaţii din străinătate. Printre acestea, în primul rînd, Franţa, dar, imediat după aceea, şi înaintea Angliei sau a Statelor Unite, nu întîmplător, România! ...(v.p.37).

IMPORTANŢA lui Ettore Ferrari pentru ţara noastră rezidă în faptul că a lucrat mult pentru România şi că a fost un statornic prieten al acesteia, lăsînd atît în Bucureşti cît şi în provincie, cîteva opere importante. Dar nu este totul: el a fost, se poate spune chiar *descoperit* şi *lansat* de către români. Într-adevăr, într-un moment de cumpănă din tinereţea sculptorului, neţinînd seama de un eşec al său la un prea academic concurs, tocmai românii i-au asigurat, în 1873, prima, dintr-o ulterior lungă serie de comenzi în străinătate: celebra statuie a lui Ion Heliade Rădulescu din Piaţa Universităţii, de la Bucureşti (1879). Statuia se încadra perfect pe linia orientării sale ideologice şi a preocupărilor sale enunţate mai sus, de glorificare a marilor personalităţi risorgimentale (în cazul nostru, paşoptiste şi unioniste). Ea se constituie chiar într-un semnificativ precedent al acestei tendinţe a artistului, care avea să se manifeste cu claritate de-abia mai tîrziu. Alte comenzi româneşti vor mai urma, printre care, în 1887, cunoscuta statuie a lui Ovidiu de la Constanţa. Bătrîn fiind, după Marea Unire de la 1918, ca o dovadă în plus a ataşamentului său faţă de ţara noastră şi ca o expresie a bucuriei sale pentru revenirea Transilvaniei la patria-mumă, va mai sculpta pentru oraşul Cluj efigiile lui Decebal şi Traian care se află pe statuia Lupoaicei (tocmai aceea pe care un "hipernaţionalist" de operetă ca funestul domn Funar a mutat-o din loc!...)

Iată, citat din studiul Vincenzei Pirelli, dedicat statuilor lui Heliade şi a lui Ovidiu, din catalogul expoziţiei, ce scria despre această problemă un contemporan al sculptorului, B. Odescalchi, în "*Amintirile* sale *artistice*" apărute la Roma în 1875, p. 40: "Ştiţi cine, la Roma, a venit să-l încurajeze pe Ferrari cu ocazia acestui concurs? Bunii noştri verişori latini - Românii. Se deschise-se la Bucureşti o subscripţie publică pentru înălţarea unui monument lui Ion Heliade, un literat ilustru, o glorie a incipientei literaturi române... Ei bine, comisia care trebuia să-l aleagă pe artistul căruia să-i fie încredinţată executarea acestui monument, se găsea la Roma în timp ce se ţinea concursul municipal. Românii nu s-au lăsat deloc impresionaţi de punctul de vedere al academiştilor. L-au ales tocmai pe Ferrari şi i-au comandat statuia lui Heliade. Procedînd astfel, valahii neau dat, după părerea noastră, o lecţie de bun gust şi de pricepere în ale artei" (p. 71).

România se poate mîndri cu opera marelui sculptor şi Accademia di Romania s-a cinstit pe sine onorînd cum se cuvine pe artist, mai ales că numele lui Ferrari pare astăzi de mult şters din memoria colectivă românească... Fără îndoială, tînărul Ferrari trebuie să se fi simţit flatat aflînd că a fost ales să dăltuiască statuia unui "frate" de rang înalt precum Heliade care, să nu uităm, fusese nu numai un iniţiator al revoluţiei şi al programului ei (Proclamaţia de la Izlaz) dar şi un fel de şef de Stat, în vremea administraţiei insurecţionale din vara lui 1848... Ceea ce realmente conta nu era atît importanţa în sine a ţării în cauză - România din 1873 ori Valahia de la 1848 - ci ponderea masonică a personajului, într-o lume care se dorea o republică a egalilor. Egali, de fapt, şi erau, cel puţin la nivel personal, prin rang, avere, pregătire, cultură, formaţie, competenţă, idei politice şi sociale etc., indiferent de ţara din care veneau şi de nivelul de dezvoltare al acesteia... În acelaşi timp şi România, a cărei naştere este indisolubil legată de masonerie, se afla atunci în plină ascensiune şi putea oferi satisfacţii (şi bani buni!) celor ce o frecventau. Însăşi statuia lui Heliade, ridicată din materialul cel mai preţios pentru monumente - marmoră de Carrara - este o dovadă elocventă în acest sens. O altă probă a apropierii sale de România o constituie şi faptul că l-a îndemnat pe un bun prieten al său, tot sculptor, Federico Gaetano Villa (ale cărei opere româneşti au fost, din păcate, pierdute) să vină să lucreze în ţară, unde-l vom afla la Iaşi, către 1890, răspunzînd invitaţiei unui anume Jean Babik.

ÎN SFÎRŞIT, numai în treacăt, observăm cum ţara noastră se afla, în acea vreme, la unison cu ţările cele mai avansate şi în materie de înfrumuseţare şi amenajare urbană. Într-adevăr, de-abia atunci, către sfîrşitul secolului trecut, începe şi la nivel internaţional preocuparea pentru a înzestra străzile şi pieţele oraşelor cu monumente şi statui, o formă, în ultimă analiză, de socializare şi de împărtăşire a artei, practic un cadou (adesea prin mecenat!) oferit publicului, ceea ce constituie un nou salt conceptual. Arta, care pînă atunci se limitase la edificiile majore (biserici, palate) şi la colecţiile celor bogaţi, iese acum şi în stradă, în beneficiul celor mulţi...

În ciuda titlului, extrem de lăudabilul catalog al expoziţiei (ce cuprinde şi multe reproduceri din pictură ale artistului, o activitate deloc secundară a sa) conţine însă *o parte românească*, totuşi, *prea limitată*. Pe lîngă inexplicabila absenţă a reproducerii statuii lui Heliade, lipseşte şi o imagine a efigiilor lui Traian şi Decebal despre care se aminteşte la p. 27. Lipsesc, de asemenea, orice referire la prietenul său Villa şi orice menţiune despre statueta (80 cm.) cu temă românească înfăţişînd un dorobanţ, care se păstrează la Muzeul de Istorie al României şi, în copie, şi la Museo Nazionale del Risorgimento din Torino (al cărui "colţ românesc a fost inaugurat cu un an şi jumătate în urmă). Surprinde, în fine, mai ales pentru o carte finanţată de Marele Orient, absenţa unei ilustraţii a soclului cu simbolurile masonice de sub statuia lui Heliade... Sînt, toate, elemente care meritau să fie puse însă în relief, mai cu seamă într-un volum intitulat *România pentru Ettore Ferrari*... Să sperăm că, într-o viitoare nouă ediţie a interesantului catalog, se vor remedia aceste uşoare incongruenţe. Ocaziile nu vor lipsi. Se plănuieşte o replică în ţară a expoziţiei şi, poate, chiar şi o aducere a acesteia, cu completările de rigoare, la însuşi Muzeul naţional al Risorgimento-ului de la Torino. Şi pentru Italia, şi pentru România, şi pentru „imaginea României în lume", o astfel de retrospectivă, cu toate implicaţiile sale politice şi culturale, va putea constitui un extrem de util *memento*, un veritabil exerciţiu concret de inspirare din trecutul paşoptist şi unionist, care rămîne epoca cea mai exaltantă a istoriei naţionale şi pînă azi modelul nostru cel mai limpede de integrare europeană, pentru pregătirea unui viitor pe care ni-l dorim din nou occidental.

Adrian Niculescu

Interviu cu scriitoarea suedeză Agneta Pleijel

Comunicarea prin literatură

AGNETA PLEIJEL e poet, romancier, eseist, critic literar și profesor la Institutul de film și dramaturgie din Stockholm. A publicat pînă acum romanele: ***Goana după vînt***, 1987, ***Steaua cîinelui***, 1989, ***Funghi***, 1994 și volumele de poezii: ***Îngeri, pitici***, 1981, ***Ochii dintr-un vis***, 1984. A scris de asemenea scenarii pentru teatru și film: ***Fericita Lisa***, 1977, ***Kollontay***, 1979, ***Muntele de pe cealaltă față a lunii***, 1983, ***Nopți de vară pe pămînt***, 1984, ***Subterfugii***, 1987, ***Cușca de aur***, 1990, ***Ruth***, 1994. A fost și este foarte activă în dezbaterile politice și sociale și a fost redactor șef al secției culturale a ziarului "Aftonbladet". Agneta Pleijel e una din cele mai reprezentative scriitoare ale literaturii suedeze contemporane.

Romanul tău ***Goana după vînt*** *va apărea în curînd în România la Editura Univers în traducerea excelentă a Elenei Morogan și a lui Dan Shafran. Ce știi tu despre România?*

- Ce știu despre România? Mai nimic. Cu toate că prietenia mea cu cîțiva români stabiliți aici și cititul literaturii - printre altele cărțile tale - mă fac să cred că știu cîte ceva. Istoria politică o cunosc bineînțeles, în profunzime, în special istoria de după război, chiar dacă eu, la fel ca mulți din Vest, n-am înțeles la timp amploarea statului totalitar înainte de 1989, moment cînd România ajunsese pe buzele tuturor.

Încă din timpul școlii, prin prietenia mea cu un evreu născut în Est, un sculptor care a venit în Suedia prin 1985 ca apoi să emigreze în Japonia, am avut o imagine vie a peisajului românesc și am vrut întotdeauna să-l văd.

Am de asemenea o vie reprezentare a folclorului, picturii, basmelor române care au o mare forță de inspirație. Îmi imaginez, cu toate că s-ar putea să fie numai o iluzie, că românii, ca și suedezii, prin situarea lor geografică, sînt pe jumătate foarte moderni, pe jumătate stau încă în apropierea izvoarelor vechi ale creației, în comparație cu culturile centrale ale Europei. Acest fapt a trezit curiozitatea și interesul meu.

Cînd ai început să scrii?

- Sînt obligată să răspund: tîrziu în viață! Dar foarte devreme în copilăria mea voiam să scriu. S-a întîmplat să fiu influențată de filozofia analitică și empirismul logic care aveau o mare și puternică poziție în Suedia în anii studenției mele în 1960. Aceasta a provocat o ruptură, m-a îndepărtat de izvoarele creației. Totuși am scris încă din adolescență, terapeutic și pentru sertar, iar după studiile la Universitate și o întreruptă carieră de cercetător, m-am dedicat criticii literare. Pe lîngă critică literară, am scris între anii '60-'70 dramaturgie într-un fel aparte, ceva care ținea mai degrabă de domeniul științific și critic. Era o dramaturgie inspirată de Brecht și Peter Weiss, precum și de un expresionism timpuriu german, nefiind ceva personal sau independent în înțelesul profund artistic. Apoi am avut cîteva conflicte serioase cu conducerea ziarului de seară "Aftonbladet" la care lucram ca șef al secției culturale. Asta a făcut ca în 1979 să rup total cu critica și activitatea jurnalistică, chiar și cu toată viața mea de dinainte. Am trăit o criză personală și o secetă interioară, după atîția ani la Universitate și în lumea jurnalului la care lucram. Mai exact o formă de depresiune verbală. Din această criză a sărit un contact cu un alt strat al conștiinței mele, și a apărut un alt fel de limbaj. Un tumultuos proces de creativitate a urmat acestei grele perioade, și astfel s-a născut prima mea carte de versuri, *Îngeri, pitici*, publicată în 1981 și pe care o consider adevăratul meu debut literar.

Ce factori din viața ta au jucat cel mai important rol pentru scris?

- Factorii care angajează individul - pe mine însămi - m-au interesat întotdeauna. Cei care țin individul în cămașa de forță a ideologiilor. În dramaturgia mea am cercetat problema în planul societății, lucruri care adesea nu s-au petrecut în Suedia ci în situații critice ale istoriei Europei (republica din Weimar și trecerea la nazism, schimbarea revoluției ruse în stalinism), am scris piese care aveau și personalități istorice ca personaje, de exemplu Rosa Luxemburg sau Alexandra Kollontai, care a fost ambasadoare în Suedia din anii '30 pînă la sfîrșitul războiului. În cărțile și piesele scrise în 1980 m-am apropiat de mine însămi, de un limbaj propriu. Primul meu roman, *Goana după vînt*, care spre bucuria mea va apărea în curînd în românește, este și prima încercare de a înțelege constrîngerile și piedicile intelectuale și emoționale care m-au angajat în propria mea viață. Poate că nu se văd în cartea mea - care e un amestec de poezie, eseu, proză fictivă și care a fost de asemenea influențată de pictură. Dar dacă există totuși o temă care ține totul împreună, probabil că e pendularea individului între determinism și libertate, între intelect și sentiment. E un subiect care m-a interesat mult: am fost chiar obsedată de el. Și noul meu roman, *Funghi*, se rotește în jurul problemei libertății.

Dar în fond în ce gen literar te simți mai bine?

- Genurile în care am scris oglindesc cu siguranță o dezvoltare personală și un drum de maturizare. Cercetarea și critica literară, după aceea dramaturgia (teatru, tv și film) reflectă o perioadă din viața mea cînd intelectul și o nouă gîndire erau dominante. Dar pentru prima oară prin versuri și roman am găsit un echilibru între înclinația mea profund intelectuală și cea emoțională la fel de puternică. Am avut nevoie de mult timp, poate de mult mai mult timp decît majoritatea are nevoie, pentru a găsi acest drum al meu.

Povestește ceva despre copilăria ta, despre visurile de copil, despre părinții tăi emblematici.

- Copilăria mea petrecută în pacifica, cultural omogena și egalitara Suedie se caracterizează printr-o dezbinare, pentru care mi-a trebuit timp ca s-o înțeleg. Mai întîi familia mea a fost mult mai mult dezbinată decît credeam eu. Tatăl meu era suedez dar genealogia mamei era un amestec de suedez și sud-asiatic - mama mea s-a născut în Surabaya, dintr-un tată suedez și o mamă de origine olandeză și javaneză. Familia bunicului meu, suedez după mamă, descinde dintr-o familie cu tradiție în prelucrarea mineralelor de munte dar care fuseseră înaintea lui, de-a lungul multor generații artiști în Stockholm, muzicieni și pictori. Bunicul ar fi vrut și el să devină pictor, dar a părăsit Stockholmul la vîrsta de 20 de ani ca să ajungă în Java și să stea acolo trei decenii. S-a căsătorit acolo și mama a crescut în Java fără să vorbească o vorbă suedeză înainte de a veni aici, în anul 1920. Dinspre partea tatălui meu, există o foarte clară vînă științifică care se potrivește bine cu imaginea "inginerilor" din Suedia. Familia vine din arendași și soldați din sudul Suediei. Bunicul meu dinspre tată a făcut un salt social: a venit la administrația Telegrafului din Stockholm. S-a arătat foarte inventiv și talentat din punct de vedere teoretic. Și după un timp s-a creat o catedră universitară pentru el în electrofizică și a adus o contribuție importantă în dezvoltarea telegrafiei precum și în electrificarea Suediei. Tatăl meu a mers pe urmele lui și a devenit matematician. Dezbinarea mea între logos și eros, între intelect și sentiment sau între știință și drumul artei își are fără îndoială suportul în istoria familiei mele. Deosebirea dintre părinții mei, în temperament și orientare în viață, ea muziciană și apoi scriitoare pentru copii iar el matematician - a dus pînă la urmă la divorț. Propria mea dezvoltare a fost marcată de multe deplasări înainte și înapoi între Stockholm și Lund, Suedia și America. Îmi era greu să-mi găsesc o identitate. Nu făceam parte din clasa muncitoare ca majoritatea colegilor de școală dar nici nu aparțineam burgheziei stabile. Romanul *Goana după vînt* e printe altele o încercare de a formula anumite părți ale trecutului meu amestecat, pentru circumstanțele suedeze.

Aproape toate cărțile tale au motive biblice. Cît de importantă e Biblia pentru tine?

- Da, Biblia a devenit treptat importantă pentru mine ca document. Mediul în care m-am dezvoltat eu - ca de altfel toată Suedia - era un mediu foarte secularizat. A existat o puternică ostilitate pentru religie în moderna și emancipata Suedie, probabil ca urmare a poziției de forță pe care a avut-o lutheranismul în timpuriu centralizata țară din anii 1500 sub Gustav Vasa. Suedia e unul dintre cele mai vechi state naționale și cu o populație foarte omogenă. Anul 1600, timpul marii puteri, nu a schimbat cu nimic aceasta, dimpotrivă: cele mai sîngeroase războaie s-au dat pentru credința lutherană. Procesul modernizării, dimpotrivă, a fost însoțit de o luare de poziție vis-à-vis de religie, în special după al doilea război mondial. Suedia a devenit o țară emancipată și pragmatică. Propria mea familie n-a fost ostilă religiei, ci indiferentă. Drumul meu către creație a fost condus de un interes din ce în ce mai puternic pentru dimensiunea religioasă în om. Sînt fără confesiune și în privința religiei sunt ecumenică - dar Biblia m-a însoțit în ultimele decenii tot timpul.

Crezi că ai mai mult de povestit decît ai făcut-o în romanul ***Goana după vînt****? Motivul Ecleziastului e un motiv care revine mereu în cărțile tale?*

- În Biblia lutherană la capitolul 12, versul al doilea stă scris: "cine se uită după vînt nu va semăna, și cine se uită după nori nu va secera". Am folosit cuvîntul "a scruta" sau "a se uita după vînt" ca o metaforă pentru a exprima dorul omului de a-și sparge limitele și a ieși din lume, și mai mult decît atît, în sens metafizic, a depăși limitele "eului" în asceză. Tot ce am scris eu pare marcat de această tendință. Mai ales în ultimul meu roman, *Funghi* - unde e vorba de un discipol al lui Schopenhauer care devine cercetător al științei naturii în sudul Asiei - se vede acest lucru clar.

A scrie, ce înseamnă asta pentru tine? Ce poate poezia să realizeze în timpul nostru?

- Pentru mine, și nu mă rușinez să o mărturisesc, a scrie e o activitate terapeutică, sînt mereu fericită cînd scriu. E o activitate egocentrică și izolată, în care mă găsesc într-o fericită corespondență cu inconștientul meu. Din păcate eu scriu numai din cînd în cînd, mă împrăștii mult, sînt printre altele, după cum bine știi, profesor de dramaturgie la Institutul de teatru și film. Dar cu adevărat fericită sînt cînd mă întorc la scris. Cu nespusă uimire văd acum că acele cărți scrise în anii '80-'90 au ajuns la cititorii mei într-un alt fel decît tot ceea ce scrisesem eu mai înainte. Asta mă face să cred că o coborîre adîncă în "eul" personal, în fantezia și limba proprie deschide o cale către o comunicare de care societatea modernă, cu toată tehnica și electronica ei, are o nevoie acută. Se vorbește mult despre marginalizarea artei. Și într-adevăr comunicarea prin mass media a cucerit lumea. Chiar pînă la Borneo și fluviile cele mai îndepărtate, am văzut cu ochii mei că există televizor și se pot vedea toate aceste producții de masă, serialele americane pe care le vedem și aici. Dar acestea, la rîndul lor, nu fac decît să crească nevoia oamenilor de conversații liniștite, personale, sau de discuții sofisticate pe care literatura și poezia le conțin. Consider că poezia e necesară în viață în același fel cu poveștile. Despre asta nu se poate vorbi urlînd sau într-un fel propagandist. Sînt convinsă că literatura va deveni din ce în ce mai importantă în timpul nostru.

Gabriela Melinescu

Stockholm, 10 ianuarie 1995

MERIDIANE

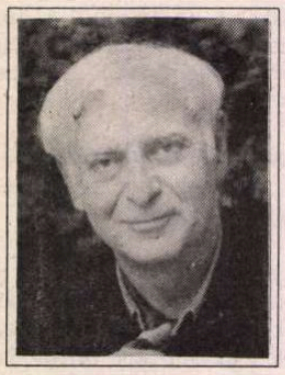
Aniversări franceze

● În calendarul *Celebrărilor naţionale 1995* din Franţa figurează tricentenarul morţii lui Jean de La Fontaine (1695), centenarul morţii lui Louis Pasteur (1895), semicentenarul morţii lui Paul Valéry (1945), precum şi 100 de ani de la naşterea lui Marcel Brion, Paul Eluard, Jean Giono şi Marcel Pagnol. "Magazine littéraire" din februarie îl serbează deja pe Giono, născut la 30 martie 1895, consacrîndu-i "dosarul" său de 53 de pagini, bogat ilustrat, din care reproducem acest portret din 1951.

„Cetăţeanul X"

●Donald Sutherland s-a aflat la Budapesta, unde a jucat în *Cetăţeanul X*, un film bazat pe relatarea lui Andrei Chihatilo, care s-a dovedit vinovat de torturarea şi uciderea a 52 de copii şi femei în sudul Rusiei în anii '80. O urmărire care a durat opt ani a dus la obţinerea unor dovezi serioase împotriva lui Chihatilo, care şi-a mărturisit crimele în 1992 şi a fost executat. Sutherland joacă rolul unui poliţist care-şi uneşte forţele cu cele ale unui criminalist, interpretat de Stephen Rea, pentru prinderea psihopatului.

Un Parsifal contemporan



●Premiul Büchner a revenit lui Adolf Muschg (n. 1934), considerat al treilea mare scriitor elveţian de limbă germană, după Max Frisch şi Friedrich Dürrenmatt. Romancier, nuvelist, dramaturg şi autor de scenarii, Adolf Muschg (în imagine) a publicat recent un roman, *Cavalerul roşu*, în care reia epopeea medievală din secolul al XIII-lea - *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach, rescriind-o dintr-un unghi contemporan.

Tablouri în căutarea proprietarilor

●O premieră internaţională: douăzeci şi una de opere de artă din secolele XIX şi XX, provenind din colecţii particulare, dispărute în timpul celui de al doilea război mondial, au fost expuse la Muzeul Orsay din Paris, după ce au fost restituite Franţei de către Germania în cursul lunii iunie 1994. Ofiţerul de la Wehrmacht care şi le însuşise le încredinţase unui soldat cu misiunea de a le transporta în Germania, dar nu s-a mai dus niciodată să le caute. În anii '70, soldatul a predat aceste lucrări unui preot, pentru a le transmite statului est-german. Reunificarea Germaniei a permis deschiderea dosarului spolierilor. Scopul expoziţiei de la Muzeul Orsay este să suscite alte revendicări de proprietate.

Filmul mut

●James Card a început să colecţioneze filme mute în anii '20, în timpul tinereţii sale petrecute la Cleveland. În 1948 a devenit cofondator la "George Eastman House of Photography" din Rochester (statul New York), unde în următorii 29 de ani şi-a îmbogăţit arhiva. El a fondat Eastman House, pe de o parte, datorită dragostei sale pentru filme, pe de altă parte, fiind convins că Muzeul de Artă Modernă din New York nu făcea ceea ce trebuia pentru păstrarea istoriei cinematografiei. *Cinematograful seducător - Arta filmului mut* este titlul volumului publicat acum la Ed. Knopf de către James Card.

Crafty

● Victor Géruzez (1840-1906), cronicar sportiv şi desenator la "Monde illustré", "L'Esprit follet" şi "La Vie parisienne", punea o anume maliţiozitate în desenele sale, de aceea îşi alesese pseudonimul Crafty (în engleză = şiret, răutăcios). Desenele sale, larg difuzate de presa timpului, înfăţişau, în stil caricatural, multe personaje, fiecare cu ocupaţia sa. Păstrînd un fermecător aer de epocă, aceste desene fac obiectul expoziţiei *Crafty, secolul XIX sub lupă*, deschisă la Muzeul Fournaise pînă în mai. În imagine, un detaliu din *Cursa de velocipede* (1869).

Eremitul din Tanger

●Paul Bowles continuă să fie, şi la 85 de ani, un personaj uimitor. De curînd, scriitorul american supranumit "eremitul din Tanger" şi-a publicat la Ed. Harper Collins corespondenţa, sub titlul *In touch, the letters of Paul Bowles*, un adevărat înconjur al lumii literare din mai bine de o jumătate de secol. Născut în 1910 la New York, instalat de mulţi ani la Tanger, el a călătorit enorm, în toată lumea, a fost idolul unei generaţii de muzicieni rock, a fost chiar membru în partidul comunist american în 1939, dar şi-a dat demisia după cîteva luni, lămurindu-se definitiv, a scris romane de circulaţie mondială - *The Sheltering sky* şi *Without stopping*, a compus opere, cantate, melodii pe texte de Tennessee Williams şi muzică de scenă pentru Orson Welles. Corespondenţa cu scriitorii întîlniţi în voiajurile sale - nume de prima mînă - e pasionantă.

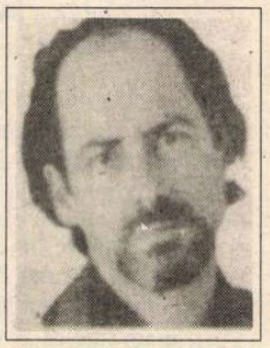
Remake

●Barbra Streisand va juca rolul interpretat de Michèle Morgan într-un remake american, regizat chiar de ea, după *Oglinda cu două feţe* de André Cayatte. Rolul lui Bourvil i-a fost încredinţat lui Jeff Bridges.

Dürrenmatt pictor

● Adolescentului Friedrich Dürrenmatt îi plăcea să deseneze şi decisese să devină pictor. Tatăl său, pastorul, i-a cerut să-şi ia mai întîi bacalaureatul. La Berna, după terminarea liceului, i s-a spus că trebuie să înveţe să deseneze după modele (mere, de exemplu) ceea ce nu i-a plăcut, aşa că s-a apucat de studii de filosofie şi de scris nuvele şi piese de teatru care l-au făcut celebru. Cu toate acestea a continuat să picteze pentru sine (nu mere), lucru despre care se ştie mai puţin. La centrul cultural elveţian din Paris este deschisă pînă la 29 martie expoziţia *Dürrenmatt pictor*.

Traducătorul tradus



●Poet, romancier, eseist, Felix Philipp Ingold este profesor de rusă la Zürich. Traducător în germană al lui Brodski, Ponge, Char, Jabès, el a publicat pînă acum 15 volume, iar în 1991 a primit premiul european "Petrarca" pentru traduceri. Traducătorul este el însuşi tradus acum în franceză, la Ed. Maurice Nadeau, cu un volum de povestiri intitulat *Viaţă veşnică*.

"Aur pentru sumbrul Nord"

JURIUL, format din personalităţi culturale proeminente ale Scandinaviei şi întrunit la Helsinki, în ultima zi a lunii ianuarie, a hotărît ca premiul literar al Consiliului Nordic pe anul 1995 să revină scriitorului islandez Einar Már Gudmundsson. În vederea premierii au fost nominalizate şapte romane şi patru volume de poezii aparţinînd unor scriitori deja consacraţi din Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Islanda şi Insulele Ferroe.

Cei unsprezece candidaţi fac parte din generaţii diferite, decan de vîrstă fiind scriitorul danez Christian Skov, născut în 1922. Din scurtele note biografice inserate în prezentările critice apărute în presa din Scandinavia, se poate constata că majoritatea autorilor nominalizaţi sunt trecuţi de 40 de ani şi că "aripa tînără" a scriitorilor nordici nu a avut nici un reprezentant între candidaţi. Nu e acum momentul să încercăm să găsim o explicaţie plauzibilă respectivei absenţe, ci doar o înregistrăm ca atare, cu nedumerire şi uşoară nelinişte.

Ca orice competiţie care se respectă, şi această confruntare a talentelor nordice a avut, din start, favoriţii ei. Cronicarii literari şi eseiştii au comentat, de pildă, în termeni de-a dreptul elogioşi atît romanul cît şi volumul de versuri ale danezilor. Astfel, despre *Nopţi de toamnă*, cea de-a noua carte semnată de Christian Skov, s-a spus că aminteşte prin tensiune, forţă şi dramatism de primele lucrări, întunecate şi pline de suferinţă umană, ale lui Van Gogh. S-a vorbit, de asemenea, de senzualitatea persuasivă ce se degajă din paginile romanului ca şi despre conştiinţa artistică, neobişnuită la un prozator contemporan, a autorului. Cît despre volumul de poezii al Piei Tafdrup, s-a mers atît de departe încît s-a afirmat că el constituie un punct de răscruce în lirica daneză. Pentru comentatorii de specialitate, poezia anilor '80 apare ca un moment istoric depăşit, neliniştea finalului de mileniu găsind o firească reflectare în strofele Piei Tafdrup, încărcate de metafizică şi cu vădite influenţe din Kierkegaard şi Rilke. Celelalte cărţi de poezie nominalizate pentru premiere, din Suedia, Norvegia, Finlanda, nu au stîrnit interesul criticilor. Discutate cu probitate şi profesionalism, ele nu au propus nume noi pe piaţa literară.

Citind analizele făcute romanelor intrate în competiţie, se observă că, în toate, revine, obsedantă, tema călătoriei, a căutării. Fie că personajele reuşesc să se smulgă din cotidian şi să plece - mereu spre sud! - în drumuri ale cunoaşterii, fie că ele îşi construiesc doar pe plan imaginar astfel de evadări, nevoia de schimbare, mereu prezentă, este invocată ca o ultimă, salvatoare terapie. Schimbarea atît de rîvnită se poate obţine şi prin abandonarea propriei identităţi şi alcătuirea, după preferinţă, a altei biografii. Aşa procedează, de exemplu, personajele din *Drum ocolit spre Venus* al norvegianului Torgeir Schjerven. Unul dintre ele, un fost hamal, fură un album de fotografii al vecinilor ca să-şi construiască, la alegere, o nouă identitate.

Dacă nici unul din romanele nominalizate nu excelează prin optimism, în schimb cel încununat cu premiul pentru literatură al Consiliului Nordic reprezintă un cumul copleşitor de deznădejde şi morbiditate. Apărut acum doi ani în Islanda, romanul nu s-a bucurat de o critică favorabilă, deşi scriitorul (autor al altor cinci romane, al unei culegeri de nuvele, a patru volume de poezii şi a două cărţi pentru copii - prolificitate ce pune pe gînduri, totuşi!) era deja un nume cunoscut. Cartea cuprinde istoria sumbră a unui dezechilibrat mental, Paul, pacient cvasi-permanent al spitalelor de psihiatrie. Suferind de atroce complexe de inferioritate şi încercînd doar eşecuri în viaţa lui sentimentală, la 40 de ani acesta, întocmai ca fratele scriitorului, se sinucide. Reacţia lumii literare la aflarea deciziei juriului a fost promptă şi, măcar în parte, necruţătoare. Matthías Jóhannesson, redactor şef cultural la *Morgunbladid* din Reykjavik, declara că, într-un fel nu-l surprinde această opţiune dacă se gîndeşte că literaturile nordice sunt invadate de deznădejde, de incesturi, sinucideri, persoane dezechilibrate psihic. "A avea umor se pare că este un handicap pentru aceste literaturi" - comentează, cam strepezit, Jóhannesson.

Aplaudat sau nu de critică, Einar Már Gudmundsson va primi, pe 28 februarie, premiul în valoare de 350 000 de coroane daneze.

Mădălina Nicolau

Bilanţ

● Pe piaţa franceză a cărţii, cu o concurenţă acerbă, învingătoare în 1994 a ieşit editura Albin Michel, care şi-a mărit cu 35% cifra de afaceri faţă de 1993. În primul rînd, "o lovitură" a fost premiul Goncourt, cîştigat de Didier Van Cauwelaert pentru romanul *Un aller simple*, ceea ce a dus la vînzarea a 400 000 de exemplare, apoi o carte despre Mitterrand de Jean Montaldo (700 000 de exemplare), o traducere din Mary Higgins Clark, *Aminteşte-ţi* - 350 000 şi altele multe cu tiraje vîndute între 300 şi 100 de mii. Editura Albin Michel, care-şi va sărbători centenarul în 2001, a avut astfel cel mai bun an al său de la înfiinţare.

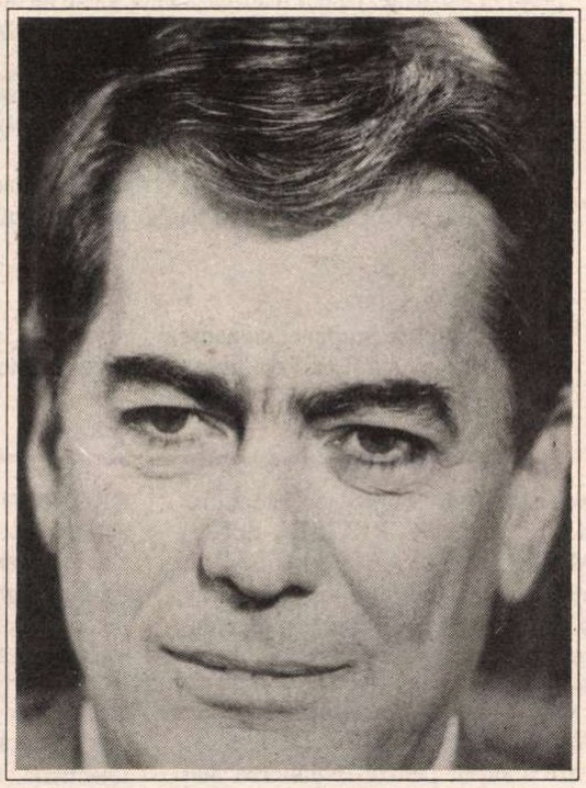
Terorismul sanitar

● T.C. Boyle (în imagine) este, la 46 de ani, o stea în continuă urcare a romanului american. Un succes extraordinar a cunoscut romanul său *Pe mîinile bune ale doctorului Kellogg*, ecranizat anul trecut şi care a avut şi în Europa încasări de invidiat. Acţiunea se petrece la începutul secolului, într-un oraş balnear dominat de autoritatea doctorului Kellogg care impune pacienţilor săi abstinenţă, vegetarianism, cultură fizică. Mai mult decît o satiră a terorismului sanitar actual din SUA, cartea are o dimensiune faulkneriană, lumea prezentată sub aspect comic de Boyle avînd toate caracteristicile societăţii americane.

„Genurile lui Hemingway"

● În unele biografii recente s-a ajuns la concluzia că Ernest Hemingway n-ar fi fost întruchiparea unei masculinităţi monolitice, aşa cum se credea. Astfel, în eseul *Genurile lui Hemingway*, Nancy R. Comley şi Robert Scholes explorează mai profund identitatea sexuală a lui Hemingway în scrierile sale publicate şi nepublicate. Prin "gen", autorii înţeleg "un sistem al diferenţierii sexuale care este parţial biologic şi parţial cultural" şi care se extinde şi la "practica sexuală".

Vargas Llosa la 59 de ani



● Mario Vargas Llosa s-a născut în 1936 la Arequipa, în Peru, şi-a făcut şcoala întîi la Cochabamba (Bolivia), apoi la Lima, într-un colegiu descris în *Oraşul şi cîinii*. Student la Litere la Universitatea San Marcos din Lima, şi-a început activitatea de jurnalist şi a fost codirector la revista "Literatura". Graţie unei burse, şi-a continuat studiile la Madrid, în 1958, apoi s-a instalat pentru opt ani la Paris, lucrînd între altele şi la France-Presse. În 1962 a primit premiul spaniol "Biblioteca brève" pentru *Oraşul şi cîinii* iar în 1967, premiul Romulo Gallegos pentru *Casa verde*. Între 1970-80, şi-a petrecut lungi perioade în Europa. *Mătuşa Iulia şi condeierul* a primit în Franţa, în 1980, premiul pentru cea mai bună carte străină, iar *Războiul sfîrşitului lumii* a obţinut premiul Ritz Paris Hemingway în 1985. În noiembrie anul trecut i-a fost acordată cea mai importantă distincţie a literelor spaniole - premiul Cervantes. Zilele acestea a apărut la Gallimard traducerea memoriilor sale din copilărie şi din campania prezidenţială din 1990 - *Peştele în apă* (din care revista noastră a prezentat un fragment şi care va apărea în curînd şi în româneşte la Editura Universal Dalsi).

Proze scurte de John Updike

● În cea de a 11-a culegere de 22 proze scurte ale lui John Updike (63 de ani), publicată recent la editura Knopf, după o lungă şedere pe tărîmul politicii, al relaţiilor internaţionale şi al problemelor majore, autorul se întoarce, cu arta sa de miniaturist, la lumea familiară a vieţii de provincie care era teritoriul său predilect.

Tentaţia lui Homo Europaeus

TENDINŢELE culturii moderne văzute în dimensiunile ei "antropologice" par să evolueze în antiteză cu toate celelalte curente. Este evidentă universalizarea civilizaţiei contemporane datorită vitezei şi facilităţilor noilor mijloace de comunicare, a dreptului de a opta şi a răspîndirii informaţiei. Pe de altă parte, cercetarea diferitelor forme de identitate naţională, analiza microgrupurilor sociale cu trăsăturile lor specifice, diferitele delimitări pe baza înţelegerii "imaginii celuilalt" în cultură, politică sau viaţa cotidiană, conduce la reclădirea, în special în Europa Centrală şi de Est, a spaţiilor şi graniţelor sale socio-culturale unice. Într-un asemenea caz, în zilele noastre, pare a fi foarte importantă fiecare cercetare a surselor şi rădăcinilor interrelaţiei dintre procesele internaţionalizării sociale şi acelea ale alienării culturale.

Cartea profesorului Victor Neumann, *Tentaţia lui Homo Europaeus*, este de actualitate atât din punct de vedere academic, cât şi social şi cognitiv. Publicată în seria Monografii Est-Europene, Editura Boulder, Columbia University Press, cartea are un precedent în limba română (în 1991), o ediţie cu ilustraţii de interes şi hărţi importante. Subiectul studiului lui Victor Neumann constă în dezvăluirea schimbărilor culturale, a mecanismelor comunicării intelectuale şi a căilor transmiterii tradiţiilor mentale multinaţionale în Europa Centrală şi de Sud-Est, de-a lungul celei mai critice perioade a civilizaţiei continentale, atunci când se năştea omul epocii moderne, anume, din epoca medievală târzie până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Ca scenă a dramei istorice a creaţiei lui Homo Europaeus, (scenă aflată la intersecţia diferitelor curente culturale) apar Balcanii, regiunea carpato-danubiană, Transilvania, Banatul, Ungaria, Serbia, Croaţia şi zonele adiacente. Ca instrument al tranziţiei diferitelor tradiţii euro-mediteraneene acţionează cărturari şi profesori luminaţi, literaţi şi traducători, artişti şi mesageri religioşi, călători, pelerini şi chiar invadatori, comercianţi şi oameni aparţinând diferitelor diaspore. Ultima categorie este deosebit de importantă pentru felul cum a întruchipat convergenţa culturală a vechilor şi noilor tradiţii, în special în zone etno-confesionale şi socio-teritoriale absolut diferite. Într-un asemenea context, Nicolaus Olahus şi Giorgios Gemisthos Plethon, Antonius Bonfinius şi Johannes Honterus, Theofil Corydaleus şi Dimitrie Cantemir se dovedesc a fi participanţi la aceeaşi desăvârşire istorică a culturii europene moderne, indicând diverse impacturi, atât din estul cât şi din vestul continentului.

Cu atât mai semnificativă este abordarea subiectului în monografia pe care acum o prezentăm, cu cât chiar şi în cele mai recente descrieri ale civilizaţiei europene din ajunul epocii contemporane, regiunea centrală şi de sud-est a Europei, vastă ca spaţiu şi bogată în tradiţii culturale, nu este analizată. De parcă factori inevitabili ai culturii europene ca: tradiţia biblică a Orientului Apropiat, spiritualitatea creştină siriană, retorica şi legea civilă bizantină, moştenirea diasporelor greacă, iudaică şi armeană, cărţi născute odată cu revoluţia intelectuală de la sfârşitul secolului al XVII-lea, iluminismul în centrele culturale maghiare, române şi slavone - toate aceste elemente substanţiale ce l-au creat pe Homo Europaeus ar putea fi neglijate.

Profesorul Neumann încearcă să scape de această anomalie. Ideea autorului constă în faptul că procesul de formare a Omului European nu poate fi înţeles doar ca o simplă "occidentalizare" a continentului. Naşterea culturii europene moderne trebuie înţeleasă în contextul dezvoltării legăturilor dintre Est şi Vest, incluzând ambele tradiţii. O altă concluzie desprinsă în urma citirii cărţii este legată de dilema dacă Homo Europaeus poate fi prezentat sub forma unui model singular. Pare mai degrabă credibilă coexistenţa şi dezvoltarea, cu influenţe reciproce, a diferite "modele" sau transformări ale aceluiaşi fenomen. Acest mod de abordare a ideii nu este lipsit de importanţă nici pentru studiul standardelor culturale est-europene. Vastul areal dintre Rusia şi Mediterana, zona Dunăre-Rin şi bazinul mediteraneano-pontic, apare nu ca o "cultură intermediară", ci ca o moştenire creativă a mai multor popoare, implicate într-un perpetuum mobile al evoluţiei europene. Cartea cuprinde exemple concrete în sprijinul acestei idei, nume, lucrări, situaţii şi oferă chiar posibilitatea de a cunoaşte un mare număr de scriitori, filosofi, publicişti, traducători, cât şi alţi "agenţi culturali": exploratori, comercianţi, pelerini, cărturari, prezentând o imagine bogată a vieţii spirituale din emisfera situată la est de Alpi şi de Rin.

Evidentă este şi o altă nouă idee: semnificaţia contribuţiei est-mediteraneene la civilizaţia europeană, înţeleasă întotdeauna ca având un *suo loco* natural în legătura dintre epoca antică şi cea medievală, dar trecută deseori sub tăcere în studiile legate de evul modern. Tradiţiile biblice, clădite în Palestina în antichitate, au sublimat în noua Europă în culturi diasporale, ca iudaismul evreiesc, ortodoxia post-bizantină, creştinismul armean şi altele. O altă idee, deloc minoră (neformulată *expressis verbis*) şi evidentă pentru o concluzie generală este dizolvată în diferite fapte şi observaţii concrete. Aceasta este evaluarea reală a mentalităţii în istoria civilizaţiei. Cercetând căi atât de vaste şi de diferite de coerenţă intelectuală, cuprinse în traduceri literare, influenţe, impulsuri entuziaste, în diferitele mişcări ale cărturarilor, artiştilor, pictorilor, preoţilor şi profesorilor, se poate vedea limpede cum noua Europă, cu moştenirea sa umană absolută, este creaţia activităţii mentale.

Michael Bibikov
Institutul de Istorie Universală al Academiei Ruse de Ştiinţe

Revista revistelor

Cum să arunci pisica fiartă

În EXPRES nr. 5, Sorin Preda relatează partizan desfăşurarea Conferinţei Naţionale a Uniunii Scriitorilor, sub titlul *Funcţionînd pe mai departe după decretul comunist din 1949, Uniunea Scriitorilor rămîne singura instituţie din România care nu acceptă înnoirea.* "A fost o conferinţă maraton, ba chiar o conferinţă istorică, de vreme ce s-a decis, dintr-un condei, excluderea teoretică a 120 de membri ASPRO, în frunte cu Adrian Marino", ceea ce va genera - crede scriitorul de la "Expres" - *"cu adevărat"* (s.n.) dispute patrimoniale şi interminabile răbufniri pasionale". Poate gazetăreşte ar fi fost mai corect ca revista să nu fie părtinitoare în această dispută şi să prezinte şi alte puncte de vedere asupra evenimentului, ştiut fiind că redactorul ei, ca membru ASPRO, se implică unilateral. ● Din acelaşi număr, am reţinut o notiţă semnată C.P. (Cristian Pavel) despre expoziţia itinerantă a exponentului "Cîntării României", arhimandritul PDSR-ist Simeon Tatu, organizată de Muzeul Militar Naţional: "E drept că a lipsit dintre «piesele» aninate de pereţi «capodopera» sa picturală - chipul ex-secretarului general al PCR, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, însă, în compensaţie, publicului vizitator i-a fost dat să admire o altă cucernică lucrare, reprezentînd componentele Sfintei Treimi: ţara, poporul şi conducătorul. N-au scăpat atenţiei nici chipul slt. Ecaterina Teodoroiu (imaginat de penel în stil Tatu, ca o sosie încrîncenată a cancelarului Otto von Bismark), nici alte «producţii», rod al turnatului şi restauratului". Alături de alţii care au avut şi au drept hobby meşteşugul turnatului, încondeiatului şi cădelniţatului şi care au ajuns printre aleşii naţiunii, vorbind şi luînd decizii în numele ei - "artistul" Simeon Tatu sporeşte culoarea grotescă a peisajului politic şi aşa plin de kitsch-uri ● Un alt artist, Sergiu Nicolaescu, ocupă pe drept mult spaţiu (la concurenţă cu Funar) în ACADEMIA CAŢAVENCU nr. 5. Senatorul e citat de două ori, atît la categoria "din puţul gîndirii" ("Dacă aţi fost vreodată în Occident, veţi vedea că se trăieşte şi mai greu" - cu o concordanţă a timpurilor cam bizară, dar poate că inovaţia "perfect compus cu viitor" dezvăluie că pentru S.N. trecutul şi viitorul sînt în acelaşi plan: perfect pentru familia mea) cît şi la categoria "Emil Bobu": "Acestea nu sunt întrebări care mi se referă mie; acestea sunt întrebări care trebuie puse celui care este întrebat". Pe pagina alăturată, "i se referă lui" o fotografie cu bule şi explicaţii savuroase, plus un loc central în "raportul" Biroului de investigaţii al Academiei Caţavencu, referitor la Comisia senatorială pentru cercetarea evenimentelor din decembrie '89. Paragraful e intitulat *Nesperatul ajutor al lui Decebal per Securilo.* Dintre superproducţiile realizate de senator după '89 sînt menţionate, între altele, *Chiuleandra, Un comisar se scuză* şi *Noi cei din cabinetu'ntîi.* ● Ne-a făcut să rîdem şi o caricatură a lui Mardale, în care un coşar sună la o uşă şi spune "Bună ziua! Sînt Gheorghe Funăr şi am venit să-l curăţ pe Gyula Horn..." ● Dar mai tare decît "Caţavencu" ne-a distrat nr. 3 din *69* REVISTA FENOMENELOR PARANORMALE. Cum sîntem siguri că cititorii noştri nu dau 450 de lei pe o asemenea tîmpenie, reproducem una din reţetele publicate spre uzul marelui public (e drept că extrasă, cu citarea sursei, din *Dicţionarul diabolic* al lui De Plancy, care a servit pentru împănarea mai multor pagini). Deci, *Cum să devii invizibil:* "furaţi o pisică neagră, cumpăraţi o oală nouă, o oglindă, o scăpărătoare, o piatră de agat, cărbune şi iască, avînd grijă să aduce-ţi apă de la fîntînă exact la miezul nopţii. Apoi aprindeţi focul, aduce-ţi (sic!) pisica şi puneţi-o în oală, ţineţi deasupra mîna stîngă, fără să vă mişcaţi şi fără să vă uitaţi în spate, orice zgomot veţi auzi. După ce a fiert 24 de ore, puneţi-o pe o farfurie nouă, luaţi carnea şi aruncaţi-o peste umărul stîng spunînd următoarele cuvinte: «*Accipe quod tibi do et nihil amplius*» apoi luaţi cîte un os şi ţineţi-l între dinţi, în partea stîngă, privindu-vă în oglindă. Dacă primul os nu e bun, aruncaţi-l şi repetaţi pînă cînd, uitîndu-vă în oglindă, nu vă veţi mai vedea".

Deşi e destul de costisitoare - pisica se poate procura pe gratis ajutînd astfel şi ecarisajul, dar celelalte ustensile la preţuri liberalizate nu prea sînt la îndemîna oricui şi obositoare (24 de ore nemişcat cu mîna stîngă deasupra oalei!), propria imagine cu osul de mîţă între dinţi (în partea stîngă) merită paralele şi oboseala. Şi dacă, aruncînd os după os, tot n-aţi devenit invizibil, înseamnă că unul din elemente - scăpărătoarea, cărbunele, iasca sau chiar biata pisică nu mai sînt ce erau odată.

Un condei stricat

Tot mai greu de citit, ROMÂNIA MARE a ajuns în acel grad de inepţie în care nici măcar tîmpeniile nu mai au haz. Cînd nu insultă grosier, foaia lui CVTudor e de o prostie de neegalat. Fiindcă atunci ea face apel la documente, iar documentele n-au nici o legătură cu acuzele tembele pe care această foaie le formulează. ● VREMEA titrează gros, ca *Scânteia* pe vremuri *Cuvîntarea* senatorului etc. Iar cuvîntarea senatorului, e vorba de Adrian Păunescu, aduce un supliment de pagini în această foaie a deceselor de presă. ● CRONICA ROMÂNĂ a împlinit o primă vîrstă rotundă. Cu acest prilej ziarul i-a acordat lui Ion Cristoiu titlul de cel mai bun ziarist pe '94, asta şi ca o recunoaştere a faptului că el a scos EVENIMENTUL ZILEI, care e, azi, ziarul de cel mai mare tiraj din România. În formula sa, CRONICA ROMÂNĂ, cotidian de ştiri, are destule şanse de a deveni un ziar de foarte mare tiraj. Asta chiar dacă recurge la o formulă publicistică pe care cititorul autohton de ziar încă n-o prizează suficient. ● CAIETELE BOTOŞĂNENE au îmbrăcat o nouă haină. Dar dincolo de asta, revista merită citită pentru buna ei ţinută intelectuală. Cu o echipă redacţională locală formată din scriitori de notorietate, *Caietele*, care au avut o existenţă destul de nesigură, tind să se impună ca o publicaţie de sine stătătoare. ● În TIMPUL, Paul Goma nuiartă din nou pe nimeni. Prozatorul, care de cinci ani încoace ar fi putut să dea o raită în România, ca să vadă cum mai stau lucrurile, dă în continuare note pe nevăzute, dar previzibile. Soljeniţîn, cu care a fost comparat Paul Goma, s-a întos acasă. Romancierul nostru n-a avut timp nici de-o vacanţă, ca să vadă ce mai e nou pe aici. ● Nicolae Corbu, gazetar cu condei stricat de mai vechile sale deprinderi scînteiste, dă note în VREMEA la etică. Nu mai lipseşte decît ca damele de consumaţie de la *Inter* să redacteze şi ele un cod al femeilor onorabile. ● În LA&I, cronicara t.v. consideră că realizatorul Cătălin Ţîrlea nu prea ştie despre ce vorbeşte atunci cînd numeşte noua conducere a Uniunii Scriitorilor gerontocrată. Cătălin Ţîrlea nu prea ştie despre ce vorbeşte în general. Iar atunci cînd scrie, cu atît mai puţin.

Cronicar

Umor involuntar

"Cu un ochi, involuntar sau voit, aruncat spre substraturile culturale profunde, dar previzibile, şi cu celălalt spre pulsul neîndurător de agitat al propriei existenţe, poetul realizează interesante racorduri".

Dumitru Ţiganiuc, în *Caiete botoşănene* nr. 1-2/1994

"Dacă logosul nu mai afişează semnele regenerării criticului, asociat cu erosul, el are harul de a curăţi mitic, sacrificial, perisabila noastră fiinţă".

Idem

"În acest purgatoriu de imagini verbale, unde lacrima-oglindă se simte la ea acasă, poetul îşi asumă nu numai propria iluminare, ci şi iluminarea universului".

Ibidem

"(volumul ne propune) un nume sigur, statornic, un inspirat poet melancolic, dotat cu harul emiterii unor motive provocatoare, cît şi a unor semnificanţi provocatori".

Ibidem

SPORT

Locul lui Cantona

ŞTIU, din propria mea experienţă, ce înseamnă să te înjure orice tembel numai pentru că şi-a plătit biletul de intrare la meci. Omul din public are o plăcere teribilă să-i înjure pe cei de pe teren. Cu ani în urmă, am păţit o chestie urîtă, fiind pe teren. Un grup de cetăţeni mă înjura de mamă, pe scandatelea. Speram că după pauză o să scap de ei. Grupul m-a însoţit. Scăpasem de gol în prima repriză. În cea de-a doua mă simţeam atît de bine înjurat, încît am respins o lovitură de la 11 metri. Cînd am ieşit de pe teren, unul dintre cei care mă înjuraseră m-a mai înjurat o dată, cu titlu personal. Am vrut să mă reped la el. Nu mai eram în teren, insul mă înjura ca de la om la om. M-a apucat de gît căpitanul echipei, mi-a tras o smetie peste fund şi m-a îndreptat spre vestiar. Aveam 16 ani, eram puştiul echipei şi după ce am ajuns în vestiar toţi din echipă mi-au zis că aşa trebuia să fac.

Ca fost jucător îl înţeleg pe Cantona că a sărit la spectatorul care l-a înjurat de mamă. Spectatorul era o lepădătură cu cazier. Dar Cantona nu e un jucător oarecare. Orice om are dreptul să reacţioneze violent cînd e înjurat de mamă, dar nu orice om cîştigă milioane de dolari de pe urma publicului amestecat de la meciurile de fotbal. Cantona există ca vedetă şi în măsura în care unul şi altul se pot lăuda că l-au înjurat. Cantona, care e după părerea mea un prostovan, a sărit în vacanţă şi la gîtul unui telereporter britanic, pe care l-a bătut apoi cu picioarele, golăneşte. Dar cînd credeţi că s-a repezit dl Cantona la coastele ziaristului? În vacanţa lui din Guadelupa. În loc să bage la cap că el nu e un derbedeu oarecare, liber să iasă la bătaie ori de cîte ori are chef, dl Cantona şi-a vărsat năduful pe ziarişti, cei care au mediatizat săritura lui cu piciorul spre gura unui spectator. Acest Cantona e, după părerea mea, un ins antisocial care trebuie tratat ca atare. El nu mai are ce căuta în fotbal. De băieţi îndemînatici n-a dus şi nu va duce lumea lipsă. Dar cînd huligani de cea mai joasă speţă ajung vedete în fotbalul internaţional, ei trebuie trimişi la locul lor. Iar locul lor e în puşcărie. Acolo îl văd pe Cantona.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

1- 7 martie 1995

7

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Creatori şi contabili

CU UN deceniu şi jumătate în urmă, am făcut parte dintr-o echipă a Uniunii Scriitorilor care a discutat la Comitetul pentru Educaţie şi Cultură Socialistă (în fapt, Ministerul Culturii) problema drepturilor de autor. Ministerul era reprezentat de către doi contabili. La un moment dat, iritat de pretenţia noastră, a scriitorilor, de a ni se considera munca o *creaţie*, unul dintre contabilii ministeriali a bătut cu palma într-o mapă de piele aflată pe birou şi a spus: "Materialul din care este făcută această mapă costă atît. Manopera, atît. Şi dv. doriţi ca noi să acceptăm că ea trebuie vîndută la un preţ de atîtea ori mai mare numai pentru că poartă semnătura unui plastician?". Am răspuns că avem, într-adevăr, această pretenţie, tocmai fiindcă mapa este opera unui artist şi nu a unui manufacturier oarecare. N-am ajuns, firește, la o înţelegere. Contabilul refuza orice diferenţă între creaţie şi muncă, Fetişul comunist al muncii (îndeosebi fizice!) bloca, în mintea guvernanţilor de ieri, care gîndeau contabilicește, însăşi ideea (elitistă!) a creaţiei.

Lucrurile nu par a se fi schimbat după 1989. Un recent incident o dovedeşte. *Evenimentul zilei* din 16 februarie a publicat o notă cu titlul *Onorariile nu mai sînt negociabile* referitoare la o adresă a Ministerului Finanţelor şi a Ministerului Muncii şi Protecţiei Sociale către Ministerul Culturii în care erau avizate noile onorarii ale colaboratorilor artistici din instituţiile teatrale. Cum tarifele erau derizorii şi, în plus, păreau a conduce la ideea obligativităţii lor, articolul a trezit temerea directorilor de teatre că îşi vor pierde colaboratorii importanţi, nemaiputînd să le ofere sumele solicitate. Întrebarea subînţeleasă era dacă mai poţi să-l aduci pe Andrei Şerban, de exemplu, să regizeze un spectacol la Opera Naţională pentru un onorariu maxim de 160000 de lei. Ministerul Finanţelor a răspuns printr-un comunicat (nedat publicităţii pînă cînd scriu aceste rînduri) în care preciza că adresa nr. 4061/6245 din 26 ianuarie 1995 nu reprezenta decît o "indexare" (aşadar, o sporire) a tarifelor prevăzute îndată după Revoluţie de Ordinul nr. 375 din 27 aprilie 1990 al Ministerului Culturii, bazat pe H.G. nr. 263 din 1990. De altfel, asemenea majorări au mai avut loc, fără peripeţii, la 1 martie 1993 (cu 100%) şi la 27 decembrie 1993 (tot cu 100%). Majorarea faţă de 1990 ar fi în total de 800%. Articolul 4 din Ordinul nr. 375, care stipula excepţiile de la această regulă ("colaboratorii artistici de mare popularitate"), a rămas neschimbat. Alarmă falsă, deci, precum atîtea altele din ziarul dlui Cristoiu! Dar, din păcate, lucrurile nu se reduc la atît. Există în H.G. 263, în Ordinul 375 şi în adresa recentă a celor două ministere cîteva aspecte cel puţin ciudate, vădind o mentalitate contabilicească moştenită din trecutul regim.

Aş începe cu precizarea că adresa avizează şi tarifele colaboratorilor la ziare şi reviste *din instituţiile publice* (anexa 3). Sublinierea îmi aparţine. *Public* vrea să zică aici *de stat*. Ştiu şi eu că bunul public este, în limbajul postdecembrist, bunul *de stat* din limbajul predecembrist. Dar să-mi dea voie domnii miniştri cosemnatari să observ că, graţie limbii române, *publice* sînt şi revistele sau ziarele particulare. În al doilea rînd, anexele 1 şi 2 se referă la "tarifele pentru plata colaboratorilor fără drept de autor" din teatre, laolaltă cu tarifele pentru cei care "desfăşoară activităţi cultural-artistice" în alte instituţii publice (tot de stat, va să zică). Regizorii, actorii, sufleorii, scenografii, dirijorii, instrumentiştii sau balerinii se regăsesc alături de electricieni, tîmplari, tapiţeri, acordori, scriitori (de afişe) printre colaboratorii fără drepturi de autor. E curios să constaţi că, în viziunea contabilicească, Victor Ioan Frunză nu poate pretinde că este autorul spectacolului *Satyricon* de la Teatrul Maghiar din Tg. Mureş sau că un concert simfonic dirijat de Mandeal nu se deosebeşte de unul dirijat de Andreescu. Degeaba credem noi că Richard III este altul în interpretarea lui Marcel Iureş decît în aceea a lui Ştefan Iordache. Contabilii doresc să ne convingă că singura paternitate eventuală, în acest ultim caz, ar putea fi aceea a lui Shakespeare asupra personajului. Nefiind consideraţi creatori, le rămîne regizorilor, actorilor, dirijorilor şi celorlalţi să desfăşoare "activităţi cultural-artistice". H.G. 263 este aceea care repune cu inocenţă în circulaţie o sintagmă dragă culturnicilor comunişti pe care dispoziţiile următoare le repetă cu şi mai mare inocenţă.

În fine, este evident şi faptul că reglementările cu pricina consfinţesc în teatre dominaţia excepţiei asupra regulei: cu începere din '90, toţi regizorii, scenografii ori actorii cărora un teatru le solicită colaborarea sînt plătiţi în virtutea art. 4 din Ordinul 375 care permite negocierea tarifului. Un lucru asemănător se petrecea şi înainte de 1989, cînd o colaborare putea fi majorată prin aşa-numitul spor de personalitate. Grav nu e doar că directorii teatrelor sînt siliţi la acest subterfugiu; gravă este chiar mentalitatea care confundă creaţia cu o activitate oarecare şi o judecă în funcţie de criterii cantitative (tariful pentru regizarea unor piese într-un act, de exemplu, e redus cu 50% în raport cu cel al regizării unor piese în două, trei sau mai multe acte!). Concluzia este simplă: domeniul artistic, creator, nu poate fi tarifat, domnilor contabili de la Ministerele Culturii, Finanţelor şi Muncii! Şi ea ridiculizează atît grilele din reglementările amintite, cît mai ales ideea însăşi de tarif fix, de bacşiş procentual, pe care aceste reglementări se bazează. Subconştientul comunist al contabililor noştri s-a pus încă o dată în evidenţă cu ocazia hotărîrilor şi ordinelor de la care am pornit în editorialul meu.

■

O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 11, 12 - 13)

Eugen Ionescu şi „România literară"

(pag. 15)

Virginia Woolf despre Regina Maria

(oag. 21)

Un interviu cu Victor Ioan Frunză

(pag. 16 - 17)

Blîndul stigmat al „comenzii de stat"

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Blîndul stigmat al "comenzii de stat"

CU excepția unei minorități - din ce în ce mai subțire și ea - astăzi nu mai vorbește nimeni despre cultură. Ceea ce ar trebui să fie o preocupare majoră a unui popor a devenit, în România iliesciană, un stigmat rușinos. Am ajuns cu toții, cei rămași în sfera culturii, asemeni blestematei Milady din romanul lui Dumas, înfierați cu semnul florii de crin al nelegiuiților. Niște ciumați.

În 1990 încă mai aveam tăria să ne revoltăm că guvernul alocă o fracțiune din zero pentru cultura română. Astăzi am obosit și ni se pare normal ca un parlament în care majoritatea covîrșitoare o reprezintă inșii care n-ar fi în stare să treacă un test riguros de ortografie română să beneficieze de sume egale cu ale disprețuitei culturi naționale.

După ce am fost dopați, decenii în șir, cu ideea că numai la noi statul alocă sume imense culturii (cît de imense o știm cu toții, de vreme ce primul buget "liber" din România anului 1990 era o copie la indigo după cele elaborate de Consiliile de Stat ale Planificării, în care actualul prim-ministru nu reușise să promoveze peste nivelul unui trepăduș oarecare), acum avem șocul să descoperim că lucrurile stau tocmai pe dos. Mari țări, precum Statele Unite, repartizează pentru cultură nu mai puțin de 6,3 la sută din venitul național (și ce venit!), Franța francofoniei d-lui Iliescu peste trei la sută, iar o țară nordică precum Finlanda, 14 la sută! Cum să ne comparăm cu toate aceste țări care, în plus, au imaginat și suficiente metode care permit finanțarea masivă de către particulari a culturii. Ca să nu mai vorbim de sistemul fundațiilor și al asociațiilor culturale.

Dar tragedia se relevă în adevărata ei amploare cînd încercăm să aflăm ce face administratorul, Ministerul Culturii, cu sumele alocate. Nu am nici un dubiu că ministeriatul Sorescu-Ungheanu (sinistră împerechere!) va rămîne drept unul dintre cele mai întunecate din întreaga perioadă post-belică! Pe vremea lui Chișinevschi și a lui Răutu măcar regula jocului era clară: nimeni nu mișcă în front! Mai încoace, sub Suzănica Gîdea, lumea se distra, cel puțin, pe seama culturii ministerului culturii. Ei bine, sub Sorescu-Ungheanu, am cunoscut fața încruntat-perversă a Cîntării României.

Pentru puținii cititori ai presei culturale, va rămîne pururi enigmatic înscrisul ivit de la o vreme, cu litere mici, mici de tot, pe unele reviste și cărți: *comandă de stat*. Oricum am întoarce-o, oricum am răsuci-o, e greu să pătrunzi în tainele atît de adînci ale bizarei sintagme. Care stat și care comandă? Cine cui a comandat? S-o fi militarizat, fără știrea noastră, cultura? Sau: din ordinul cui se dau comenzile? S-au stabilit criterii și seturi de reguli despre cum se execută comenzile? A existat un anunț public prealabil? Au fost aduse la cunoștința celor interesați criteriile după care s-a stabilit lista fericiților împroprietăriți de stat? Ce sume s-au alocat și din cine era alcătuită comisia care a hotărît asupra destinației banilor?

Toate aceste întrebări nu sînt născute dintr-un accentuat sentiment de invidie față de beneficiarii mărinimiei ministeriale. Sîntem de-a dreptul fericiți că publicații precum "Literatorul", "Contemporanul" sau "Tribuna" beneficiază de sprijinul atît de generos al d-lor miniștri (ajutor reflectat, de altfel, în menținerea unui preț mai mult decît decent al respectivelor publicații). Am fi curioși doar să aflăm criteriile obiective (și nu explicații ritoase de genul: "Acestea sînt reviste editate de către Ministerul Culturii și basta!"), pentru că, în opinia noastră - dacă tot ne aflăm în plin avînt concurențial - există suficiente alte publicații la fel de bune, dacă nu chiar mai bune, îndreptățite la un sprijin financiar din partea ministerului. Pentru că banii cu pricina nu provin din zestrea protocronică a lui Ungheanu și nici din *nobel*-urile lui Sorescu. Ei sînt bani publici, iar cheltuirea lor trebuie făcută în mod public.

De ce, mă întreb, n-ar beneficia de un serios sprijin financiar guvernamental o extraordinară revistă precum *Secolul 20*, nevoită să se căciulească pe la diverse ambasade, cînd ea e unul dintre cei mai eficienți ambasadori ai culturii române? Sau o foarte bună revistă a tinerilor scriitori, *Contrapunct*? Sau *Euphorion*-ul sibian? Sau *Apostrof*-ul de la Cluj? Doar pentru că redactorii lor n-au avut prudența de a-l proslăvi, sau măcar de-al ignora cu deferență, pe magul de la Cotroceni?

Sigur, nu e rău că Ministerul Culturii a pus umărul la scoaterea din dezastrul financiar a cîtorva publicații culturale. E minunat (pe cît e de comic) că statul român nu s-a dezobișnuit să *dea comenzi* revistelor culturale. Însă, dacă tot a făcut-o, de ce n-a făcut-o transparent? Oare revistele Uniunii Scriitorilor nu sînt cel puțin la fel de prestigioase ca și cele editate de funcționarii Ministerului Culturii? Oare "*Luceafărul*" e o revistă ne-românească și anti-românească? Dar "*Convorbiri literare*"? Ministerul risipește spoiala de bani în reorganizări aberante (cum a fost trecerea angajaților de la inspectoratele județene pe statele de plată ale ministerului) și în dubioase întreprinderi de care se alege praful. Ministeriabilii mizează, poate, pe slaba memorie a românului. Din păcate pentru ei, pentru dl. Ungheanu și dl. Sorescu există lucruri care nu se uită. Și asta pentru că uneori memoria poate fi mai puternică decît ridicolele lor comenzi de stat. Sau, mai corect spus, de stat și de partid.

■

CRISTIAN POPESCU

În momentul cînd revista pleca la tipar am aflat consternați că a încetat din viață poetul Cristian Popescu, strălucit exponent al celei mai noi generații literare. În numărul nostru viitor îi vom evoca personalitatea și opera.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CU *Visul unui neam* și *Doina României* faceți dovada unui patriotism firesc, nu și a unui talent literar demn de luat în considerație. Nu vă deranjează să semnați naiv versuri declarative care, exact în aceeași formă și cu aceleași cuvinte, s-au mai scris în ultimii 30 de ani de sute și sute de ori. Ele sunt ceea ce sunt, chiar dacă irump animate de același de netăgăduit sfînt elan: *și tata se trage din Traian și Burebista,/ iar bărbăția lui din ochi, din vorbe și din brațe/ îmi turnau apă la rădăcină.* Ca să fie însă toată lumea mulțumită, trebuie să facem unele mici îndreptări și să repunem acordul gramatical în drepturile lui firești. Verbul dv. cere un plural, din context deducîndu-se ușor că nu este vorba de o singură bărbăție care vă toarnă apă la rădăcină ci de mai multe, una fiind bărbăția din ochi, o a doua fiind cea din vorbe, și o a treia, și ultima din păcate, bărbăția din brațe. (*Viorel Popescu,* Iași) ● Întrebată de o reporteriță, dacă întrevedeați cumva acel succes de la Suceava (Marele premiu în cadrul Festivalului de poezie "Nicolae Labiș" din octombrie, anul trecut), ați trăit, fericită și sincer surprinsă, un mare moment de sinceritate cu dv. înșivă, moment pe care, din păcate, l-ați stins rapid în strălucirea *încununării cu maximum de succes,* cum cu atâta modestie ne mărturisiți. Răspunsul la întrebarea reporteriței a fost următorul: *Nu numai că nu mi-a trecut prin minte să-l obțin, dar nici măcar la o nominalizare printre premianți nu-mi era gândul... Acum, ce să spun? Sunt năucă de cap...* Fapt este că după două săptămîni de la premiere, ne-ați trimis poemele și fotografia, convinsă că momentul debutului dv. în *România literară* e deja copt. Sunteți pură, sunteți minunată, sunteți o speranță, o certitudine chiar, într-un anumit context, dar noi credem că trebuie să vă regăsiți calmul și mai ales sinceritatea spontană care v-a dictat astă toamnă răspunsul de bun simț cu pricina. (*Livia-Augusta Halici*, Botoșani) ● Sunteți născut în anul 1929, ați fost contabil, revizor contabil, șef de birou contabilitate la Banca Română de Dezvoltare (1 an) și la fostele Uzine "23 August" (35 ani), actualmente pensionar. Ați fost *membru a unor cercuri literare*, (dezacordul vă aparține!), și, cum singur și pitoresc vă exprimați, *în caiete* ați *înscris până acum un număr de peste 1.300 poezii.* Ați publicat peste 200 de poezii în ziarele și revistele vremii ca: *Luceafărul, Contemporanul, Albina, Munca, Îndrumătorul Cultural* etc. și chiar ați fost tradus în limba maghiară cu o poezie preluată de redacția respectivă dintr-o publicație în limba română. Una din poezii v-a fost pusă pe muzică de Florin Comișel, iar alta v-a fost recitată de Gh. Cozorici la t.v.. Ați luat mențiuni la diverse concursuri literare și ați apărut cu texte lirice în Culegeri editate de Case de creație. Ați apărut în cotidiane și reviste în același număr și chiar pe aceeași pagină alături de **Beniuc, Preda, Nichita, Brad, Păunescu** și alții, fiind remarcat în scris de **M.R.P.** și **Romulus Zaharia, Camil Baltazar, Tomozei** și **Iuliu Rațiu**. Ca și când v-ar pune cineva la îndoială cele spuse și scrise, adăugați în final, că aceste afirmații le puteți proba material. Deși ați scris tot timpul, nu ați fost preocupat de ideea de a publica în volum. După pensionare însă, spuneți, *m-a cuprins această intenție*. Drept care ați purces la alcătuirea a 9 volume a câte 95 de poezii, la care deocamdată priviți pesimist nu din alt motiv, ci pentru că editurile ar evita tipărirea de volume de poezii. Dar, precizați în încheiere, revista noastră v-ar fi trezit dintr-un fel de letargie în care oarecum erați căzut. Și pentru acest fapt, ne mulțumiți și ne prezentați poeziile, *în vederea publicării...* Noi, ce să vă spunem? Din cele 1300 de poezii pe care le-ați scris în cursul frumoasei dv. vieți, ne-ați trimis deja câteva sute bune. E limpede că suntem puși în situația de a vă cere într-un fel scuze pentru că, fără să vrem neapărat, v-am trezit din letargie. Și mai e limpede un lucru, că, necitind până acum nici unul din răspunsurile pe care vi le-am dat aici, dv. veți continua să ne fericiți cu texte proprii, de o valoare detot îndoielnică. Resemnați așteptăm să epuizați în trimiteri dese și bogate întreaga cantitate, după care credem că veți ataca în plin și editurile. (*Gheorghe Chirculescu,* București).

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Specii parazitare

TREI au fost modalităţile prin care s-a *defulat* artistul român în totalitarism.

Simţind că starea opresivă e de durată incalculabilă şi că instalarea într-un regim de exprimare totală este de neatins, unul după altul, începînd din anii şaizeci, bucureşteni care-şi însuşiseră instrucţie solidă în institutul bine populat cu maeştri, dar şi curajoşi din provincie, iau calea Occidentului şi, scoţînd capul deasupra nivelului mediu, atrag atenţia, se realizează, iar prin număr se constituie într-o sui generis Uniune a Artiştilor Plastici, fără statut, fără cotizaţie, dar fericită în benevola ei vieţuire. Albumul tipărit de Ionel Jianu, acum aproape zece ani, este o alternativă, nu neapărat ideală, dar demnă, la puzderia celor confecţionate în ţară şi făcînd rabat tocmai la moralitatea creatorului. Sindromul schizofrenic, de care cei plecaţi s-au desprins, continuă să facă ravagii aici, în ţară, şi cunoaşte forme din ce în ce mai monstruoase în ultimii ani de dictatură ceauşistă.

A doua modalitate defulatorie, cea mai dezonorantă şi mai respingătoare pentru ochi, este înhămarea la hidosul car alegoric al naţional-comunismului dîmboviţean şi producerea, pe bandă, a surogatelor elogiind impostura unui regim impus prin tancurile ruseşti şi dăinuind prin sloganele unui neaoşism găunos. Contingentele imnografilor de serviciu se întrec în campanii din ce în ce mai grotesc onomastice şi se-nfig, prin rotaţie, la bucate. Printre protagonişti, şi inşi dotaţi, dar autoanulîndu-se prin chiar dezerţie morală.

Pentru modalitatea onorabilă, uneori demonstrativ onorabilă, optează acea parte de breaslă care nu vrea să abdice de la condiţia ideală, singura în stare să producă opera de artă. Autentica operă. Chiar dacă artişti din această categorie practică un elitism vag antipatic, în plus, arondînd în perimetru doar spirite bucureştene, ce-i drept rasate, programul lor este consecvent şi iguros şi, prin asta, reuşesc să menţină în ochii breslei dar şi ai străinilor itineranţi, nivelul meritat de o artă care-şi demonstrase cu brio, înaintea războiului, puterile, să se instituie în etalon al momentului atît de perfid subminat de manevrele eşaloanelor distructive ale propagandei. Recurgerea la soluţiile abstracte sau doar cvasiabstracte nu e numai o formă obligatorie de sincronism la curentele mondiale, e şi vicleşugul prin care arta, fără a ceda concesiilor, se face primită pe simeze şi devine, astfel, model şi reper axiologic.

1989 distruge această schemă tridimensională şi, în loc să optimizeze statutul artelor, să-l facă, după atîtea speranţe nutrite brusc, de urmat, îl atomizează, îl face fără cap şi fără coadă, aproape imposibil de cuprins într-o sinteză, fie ea şi aproximativă. (Să sperăm că perioada scursă de la Revoluţie, fiind atît de scurtă pentru ordonarea pe alte criterii a producţiei naţionale, are doar caracteristicile unui simptom şi că boala nu se va instala, nu va dura.)

Tranziţia artistică, aşa cum e, neclară şi inclasabilă, îngăduie totuşi aproximarea unor linii de forţă. Din păcate, nu cele dorite. Dacă vechiul regim a încurajat, făcîndu-şi (şi) din asta, pîrghie de propagandă mincinoasă, arta amatoare, opunînd-o, de cele mai multe ori declarativ, artei profesioniste, regimul nou, scăpînd din mînă frînele, i-a lăsat artei amatoare un traseu oarecare, şi aşa pîclos, mai aproape însă de rostul ei modest. Traumatizate de dispariţia Cîntării României, speciile parazitare au reapărut peste noapte, găsind imediat debuşee noi într-o masă lipsită oricum de criterii selective. Damele bovarice, care-şi neglijează soţii, pictînd tahicardic apusuri de soare cu ciute însetate şi făcînd cu ochiul criticilor milostivi, inşii care şi-au abandonat meşteşuguri sigure şi expun tablouri şi sculpturi prin boscheţi n-au dispărut. Frontul lor, abandonat întrucîtva de centrele de îndrumare, e încă vioi, ba, s-a învigorat cu formaţiunile febrile ale iconarelor pe sticlă, expertele în sfinţi călare şi heruvi androgini. Totul, ca într-o inversată Cîntare a României, sub blagoslovenia omniprezenţilor preacuvioşi, trăgînd cu ochiul la aparatele tv.

Nu aici, însă, în această mişcare informă, trebuie căutată anormalitatea. Există ceva mult mai periculos, în stare să atingă fibra ascunsă, germinativă a artei, şi acest ceva e pe cale să cîştige teren. E vorba de proliferarea unor sintaxe teozofice, care, conştient sau nu, merg mînă în mînă cu retorica naţionalistă, cu formaţiunile de traficanţi ai românismului bubuitor. Şi dacă exponenţii acestei orientări ar fi nişte rudimentari, încă nu ar fi mare lucru, dar din ce în ce mai mulţi artişti autentici, de înclinaţie dovedită, îşi pun talentul în serviciul unui mesianism inconştient, producînd astfel stupoare şi derută. Simpla recurgere la simboluri creştine, sumara lor citare duce, vrînd-nevrînd, la impostura formelor fără fond, la gratuitate şi deriziune. Nu e de blamat, se înţelege, propensiunea în sine către aceste sintaxe, e necesară, însă, obligatorie chiar, condiţia predestinată a celor ce şi le asumă. Rămîne cel puţin neconvingătoare moral lucrarea mistică a celui ce nu cu mulţi ani în urmă se-nfrupta copios din bucatele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Neîndoios, galeria *Catacomba* din Bucureşti, fieful orientării teologale, nu e totuna cu cea numită *Calderon*, loc unde-şi rafinează gusturile mandarinii, galonaţi şi negalonaţi, ai puterii şi în care eclectismul conjuctural este la el acasă, dar obstinarea celei dintîi într-un proiect pe cît de restrictiv, pe atît de neproductiv în durată, nu poate aduce momentului reverimentul dorit. Nu încremenirile într-o estetică dirijată, fie ea şi generos spirituală, şi, evident, nici dezordinea profitabilă, întreţinută de clienţii regimului vor resuscita potenţele artei noastre. Doar mişcarea benevolă şi răbdătoare, propice novatorilor de vocaţie, are şanse. Viitorul imediat al artei româneşti se află doar în ivirea personalităţii puternice, apte să reziste ispitelor programatice.

Val Gheorghiu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

LIMBAJ. Ce limbă se vorbeşte la Bucureşti? Limba română. Dar la Chişinău? Limba moldovenească. Pe această solidă bază politico-lingvistică se dezvoltă - continuu şi armonios - relaţiile dintre guvernul de la Bucureşti şi cel de la Chişinău. Ultima dovadă în acest sens a constituit-o vizita premierului român în capitala de peste Prut.

Numai că publicul a fost frapat de o absenţă ciudată şi inexplicabilă: cea a interpreţilor, adică a traducătorilor. Nici la sosire, nici la primele contacte protocolare, nici la corvorbirile oficiale - nimeni n-a zărit vreo urmă de interpret. Dl. Văcăroiu şi miniştrii săi păreau a se înţelege perfect cu interlocutorii lor (oare în ce limbă?), de s-ar fi zis că toţi românii învăţaseră instantaneu limba moldovenească, iar toţi basarabenii - limba română. Asistam la înfăptuirea unui miracol lingvistic. Cum spunea un cunoscut personaj de comedie, dacă n-ar fi tragic, ai muri de rîs.

De ce, odată cocoţaţi la putere în Basarabia, deveniţi peste noapte preşedinţi, prim-miniştri, şefi şi şefişori, actualii stăpîni ai aşa-numitei "republici Modova" au simţit nevoia de a poseda şi o limbă proprie? Nici unui prim-ministru elveţian ori belgian nu i-a trecut prin minte să declare că vorbeşte elveţiana sau belgiana; nici măcar căpeteniile defunctei Republici Democrate Germane n-au îndrăznit să se proclame vorbitori de saxonă, numai pentru a se deosebi de duşmanii din Vest. Atunci?

Pentru a înţelege ce se petrece la Chişinău, trebuie să ne imaginăm ce efect poate avea combinaţia funestă dintre îndoctrinarea stalinistă şi incultura asiatică: veritabil cocktail destructiv al oricărei urme de bun-simţ. Numai aşa ne explicăm de ce stăpînii de azi ai Basarabiei se găsesc încă la nivelul gîndirii magice, închipuindu-şi că - odată cuvîntul *românesc* eliminat - au eliminat şi realitatea care-i corespunde. Nu mai este o problemă de limbă, ci una de limbaj.

În aceste condiţii, faptul că miniştrii români au putut totuşi vorbi, ore în şir, cu colegii lor de la Chişinău îţi dă fiori. Despre ce-or fi vorbit? Şi mai ales cum? E mai bine să nu ştim. Pentru a păstra o ultimă iluzie în legătură cu miniştrii noştri.

■

OCHEAN

Demult

LA Fălticeni, demult, dramele pasionale clocoteau în taină, ca sub un clopot protector. Toată lumea ştia tot, dar ştirea nu trecea de graniţele oraşului - închipuit zid de aramă. Izbindu-se de el, se stingea sau ricoşa cu un răsunet sporit.

Cine n-a suferit cu domnişoara Gigena, care, părăsită de conu A.G., deputat şi subprefect, îşi alesese tuberculoza drept tovarăş al despărţirii de lume? Seara, perechi-perechi de tineri o porneau la plimbare spre livada lui Sadoveanu, dar ajunşi în faţa casei celei ce pătimea, încetineau pasul ca să audă din iatacul dinspre grădina cu bujori o tuse seacă, stinsă, ce făcea să tremure perdelele uşor şi înfiora în plăcută spaimă inimile trecătorilor.

Dar cînd domnul Gr. s-a sinucis, aruncîndu-se de la etajul I al prefecturii? Toţi cunoşteau pricina tragicului deznodămînt, dar nu o pomeneau. Preferau în schimb să povestească despre acel vînt cumplit - cum n-a mai fost altul - stîrnit just în momentul în care craniul nefericitului amorez atingea trotuarul proaspăt pietruit, un vînt care a răvăşit pomii şi a nimicit roadele toamnei. Cît despre duelul celor doi fraţi, despre ucigaşul în sutană sau despre crima din Strada 2 Grăniceri, nu mai insistăm.

Pentru noi, copiii, ziua misterelor era sîmbăta. Jumătate de oraş, partea evreiască, nu lucra; ţinea cu osîrdie sabatul, ziua odihnei. Dacă te sculai dis-de-dimineaţă şi te furişai din aşternut afară, cîştigai un bănuţ aprinzînd focul sub cazane, în cuptoare sau vetre din casele cu arome şi glasuri străine. Interzise erau şi călătoriile în această zi, cu excepţia celor de pe ape. Dar unde să găseşti un fluviu sau o mare, dacă, de pildă, trebuia să te duci numaidecît la Buhuşi, la Cornu Luncii sau la Iaşi, la o rudă, la un bolnav, la un doctor? Nevoia însă învaţă pe om. Rigoarea legii poate fi îndulcită printr-o operaţie de substituire. O căldare plină ochi, legată de osia căruţei, poate înlocui Iordanul sau Marea Roşie. În tren, spre Dolhasca, pui sub scaun un gavanos cu apă, dar atenţie!: scuturã-ţi somnul de pe gene şi din barbă! Nişte draci de copii pot să-ţi fure recipientul în care - simbolic - navighezi şi rămîi păcătuind pe uscat. Pînă la sfîrşit, printr-o tranzacţie financiară, totul se aranjează. Pînzele sus!

De zece mai era paradă pe Strada Mare. Nici o fată de măritat nu lipsea, mai cu seamă seara, cînd la primărie se aprindeau ghirlandele de becuri colorate şi dorobanţii regimentului 16 se întorceau în cazarmă în sunetul fanfarei, la 'retragerea cu torţe'. Despre iarmaroc, suma delectărilor fălticenene, s-a mai scris. Rămîne să mai relatăm acel spectacol politic care se petrecea cam o dată pe lună. De la Rădăşeni năvălea în oraş o cavalcadă înfricoşătoare. Călare, îmbrăcaţi în cămăşi albastre, zeci de lăncieri din organizaţia lui A.C. Cuza coborau în chiote şi strigături injurioase la adresa populaţiei evreieşti, pe uliţa lui Ion Creangă. Cu lăncile lor de lemn ciocăneau la uşile dughenelor închise şi de reuşeau să spargă vreo fereastră, se strîngeau roată lăsînd caii să joace în 'pas pe loc' ca să piseze sticla de pe jos. Se zvonea că unii din proprietarii ameninţaţi plăteau *rançon* ca să li se cruţe avutul. Condiţia era să lase afară vreun butoi sau vreo cutie sunătoare, care ar atrage mînia lăncierilor în atac, să se facă larmă. Oricum, acţiunea se încheia tot la un chef şi cum nu era nici o crîşmă ţinută de goim...

Ascunşi după garduri, noi, cei mici, îi urmăream cu destulă teamă. Încercam să desluşim sloganele care cereau 'sînge'. Acasă, întrebam părinţii de ce toată această panaramă, ce nu ni se părea prea veselă: 'Ca să-i umilească, dragul mamei!'. Răspunsul nu ne mulţumea, dar simţeam gravitatea vocii. Tîrziu, mult mai tîrziu, am înţeles că pofta de a umili reprezintă prima treaptă a coborîşului spre sîngiuiri, omucidere, genocid.

Paul Miron

Actualitatea culturală

Cinci convorbiri fundamentale despre teatru

ÎN CEAŢA teoretică a spaţiului teatral românesc, recenta producţie a Editurii UNITEXT a Uniunii Teatrale, volumul "Cinci divane ad-hoc", de Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic, se dovedeşte a fi un act de certă coerenţă şi valoare. Volumul cuprinde cinci convorbiri despre teatru, pe care autorii le-au susţinut cu tot atîţia regizori recunoscuţi în lumea spectacolului ca o nouă generaţie de mentalitate artistică. Este vorba despre Mihai Măniuţiu, Victor Ioan Frunză, Dragoş Galgoţiu, Alexandru Dabija şi Tompa Gabor. "Personajele" cărţii dovedesc o evidentă aplecare şi spre zona teoriei, cu atît mai mult cu cît doi dintre ei, (Mihai Măniuţiu şi Tompa Gabor),'au şi publicat lucrări în acest sens.

În zilele de 2 şi 3 februarie, la Cluj, a avut loc "lansarea ardeleană" a cărţii, găzduită de Teatrul Maghiar, al cărui director este Tompa Gabor, şi de către grupul de dialog cultural DIRECŢIA 9. Lansarea din foaierul Teatrului Maghiar i-a avut ca invitaţi, alături de autori, pe criticii de teatru Marian Popescu, directorul Editurii UNITEXT, şi Victor Scoradeţ, director de programe la Uniunea Teatrală. Volumul este o valoroasă contribuţie teoretică, el deschizînd, în expresie şi substanţă, drumul spre un teatru al viitorului, eliberat de complexele lipsei de întemeiere. Este şi motivul pentru care DIRECŢIA 9 i-a invitat pe autori la un colocviu despre "Teatru şi orizonturile sale la sfîrşit de mileniu", o întîlnire cu studenţii facultăţilor de Litere şi Teatru, unde discuţiile au pornit chiar de la deschiderea cărţii, marcată de, celebrele deja, "13 întrebări fundamentale despre teatru" enunţate de către Alexandru Dabija. Dincolo de orice alte merite, cartea editorilor asasinatei *Canavale* de la ODEON, este, prin coerenţa şi autenticitatea dorinţei de "facere", un pas spre necesarele punţi de solidaritate creativă, dar şi o sfidare la adresa impostorii, mimării, gerontocraţiei discursurilor sclerozate ale unui spaţiu artistic dator, ca şi cel social, să se salveze prin sine însuşi. **(Cătălin Ştefănescu)**

Victor Kernbach

ÎMPLINISE, în toamnă, 71 de ani... Avea sub tipar, ne spunea, două lucrări la care ţinea foarte mult, o reeditare, o revizuire şi împlinire, în fapt, a *Dicţionarului de mitologie generală* apărut prima oară în 1963, dar la care nu încetase nici un moment să lucreze, şi o a doua, o sinteză a meditaţiilor şi pătrunderilor sale inspirate în labirintul mitologiei, carte apărută recent sub titlul *Universul mitic al românilor*. Mai predase unei edituri, tot în ultimii ani, o lucrare de excepţională anvergură, o sinteză originală grupînd proverbele lumii; după cum, onorîndu-şi o îndatorire mai veche faţă de sine însuşi, întîi, îşi propusese să revină asupra unui «best-seller» de pe la începutul anilor '70, carte de căpătîi pentru pasionaţii SF-ului, *Enigmele miturilor astrale*, pe care ar fi vrut s-o adecveze sfîrşitului de mileniu. Lucra intens, cu rigoare şi o scrupulozitate extremă, în temeiul unei documentări întreprinse organizat şi metodic - neîntrerupt, mai ales - de cîteva bune decenii. Totul în stilul inconfundabil, de maximă acurateţe, pe care l-am numi «cel al lui Kernbach»...

Am avut privilegiul, fiindu-mi coleg de redacţie, să-l văd ostenind ani la rînd, atît la superba antologie de mituri - *"Miturile esenţiale"* - apărută în 1978, cît şi la redactarea finală a unei ample investigări, lucrare pe care ar fi vrut să o intituleze, spunea, *Biserica - şi disperările noastre - în mitosfera existenţei umane*, o carte care izbutea să demonstreze, în 1984!, că supravieţuirea umană a fost şi va fi condiţionată mereu de credinţă şi, în egală măsură, de un neîntrerupt miracol.

Scriind aceste rînduri, sub impresia puternică a operei sale de erudit, de filosof al culturii, nedreptăţesc probabil poetul (acel vibrant *"Freamăt galactic"* din 1966), şi nedreptăţesc inspiratul SF-ist care în deceniul VII se afla în prima linie a acestui gen literar, dificil, cu cel puţin trei volume de referinţă: *Luntrea sublimă, Umbra timpului* şi *Povestiri ciudate*.

Străin de lumea tensiunilor literare, dăruit cărţilor la care lucra noapte de noapte, fără orgoliul unei notorietăţi zgomotoase şi străin vanităţilor care consumă, adesea, cei mai buni ani de creaţie - mai cunoscut, poate, lumii specializate a cercetătorilor întru religie şi mitologie decît marelui public - Victor Kernbach a fost şi va rămîne, prin ani, o conştiinţă a timpului său şi un model uman singular, cred că şi irepetabil... Într-un februarie primăvăratec, Victor Kernbach, cu aceeaşi discreţie, a plecat dintre noi. Ne rămîn cărţile lui şi speranţa că cititorii acestor cărţi, peste timp, îl vor regăsi pe cel ce le-a dat viaţă... Şi universul său mitic, pe cît de fascinant, pe atît de miraculos...

Dorel Dorian

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Un instantaneu de la întîlnirea României literare cu profesorii de limba română din Bucureşti (1969). Primul din dreapta: Adrian Păunescu, pe atunci fumător şi interesat, cum pare a fi, de opiniile lui G. Dimisianu (în centrul imaginii). Între ei Al. Graur, deţinătorul rubricii "Limba noastră". Primul din stînga: Ştefan Aug. Doinaş, fumător şi el în acei ani.

Lansări de carte

● Vineri, 17 februarie a.c., au fost lansate, la librăria Sadoveanu, volumele *Căderea în lume* de Constantin Ţoiu şi *Povestiri galante* de Mircea Horia Simionescu apărute în colecţia *Biblioteca pentru toţi* a Editurii Minerva. Despre semnificaţia apariţiei celor două volume în colecţia centenară şi despre valoarea lor literară a vorbit criticul şi istoricul literar Z. Ornea, director al editurii.

● Miercuri 22 februarie la librăria Sadoveanu a avut loc lansarea volumului *Pactul cu diavolul - şase zile cu Petru Dumitriu* de George Pruteanu apărut datorită colaborării dintre Editurile *Albatros* şi *Universal Dalsi*. Au luat cuvîntul Georgeta Dimisianu, director al Editurii Albatros în numele celor două edituri, criticul Alex. Ştefănescu şi autorul, George Pruteanu.

Marele debut în poezie

ASOCIAŢIA Culturală "INTERVAL", împreună cu editura "PUNCT", cu sprijinul generos al poetului Marius Daniel Popescu, organizează o nouă ediţie a concursului de debut în poezie, în volum. Premiul va consta din 150 000 de lei şi publicarea în cursul anului 1995 a volumului premiat la Editura "PUNCT".

Juriul este format din: Alexandru Cistelecan (preşedinte), Gheorghe Crăciun, Romulus Bucur, Alexandru Muşina, Virgil Podoabă, Ovidiu Moceanu, Mircea Nedelciu.

Manuscrisele (maximum 48 de pagini dactilografiate) trebuie să sosească pe adresa editurii "PUNCT" (str. Lungă nr. 144, Braşov, 2200, tel. 088/151990), pînă la data de 20.03.1995. Manuscrisul va cuprinde şi adresa exactă şi numărul de telefon al autorului.

Prin expoziţii

Foto-jurnal la 30 de ani

O TULBURĂTOARE expoziţie de fotografii s-a deschis pe 8 februarie la *Galeriile Teatrului Naţional etaj 3/4*. Cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti, artistul fotograf Thierry Lefébure se prezintă publicului românesc cu peste 250 de fotografii alb negru. Cu ajutorul imaginilor fotografice artistul încearcă să-şi povestească viaţa la 30 de ani, călătoriile sale la Paris, prin cartierele populate de africani, călătoriile sale în Tanger şi Lisabona. Lefébure încearcă să înţeleagă şi să simtă libertatea celuilalt, pe care îl fotografiază, "prin intermediul celor trei unităţi: timpul (anul), spaţiul (strada), acţiunea (mersul fără întrerupere)". Cu ocazia vernisajului a fost lansată şi cartea *Jurnal fotografic la 30 de ani* care a stat la baza expoziţiei. Artistul a dat autografe.

Confluenţa artelor la Căminul Artei

O INEDITĂ seară de muzică preclasică italiană (Tartini şi Geminiani) şi poezie a avut loc pe 13 februarie, la *Căminul Artei*, parter, printre tablourile lui Teodor Răducanu, Sever Frenţiu, Aldo Riso şi Franco Galiani. Poetul şi pictorul calabrez Franco Galiani şi-a recitat, cu această ocazie, versurile. Organizatorii, prin domnul Cezar Mihai Popescu şi Teodor Răducanu -membru al Academiei Internaţionale Burckhardt din Roma, au acordat *Diploma de Onoare* a Societăţii *Noua Junime* omului de artă italian.

"Neo-tradiţionalism / Neo-avangardă"

ULTIMA expoziţie deschisă de *Atelier 35* la Căminul Artei - etaj, pe 2 februarie, vrea să surprindă, aşa cum a subliniat şi criticul de artă Erwin Kessler în pliantul distribuit la vernisaj "pendularea între *asumare, subminare* şi *negare* în cazul tinerilor artişti aflaţi în faţa celor două alternative: Neo-tradiţionalism şi Neo-avangardă".

"Derives des Continents"

Vineri 10 februarie, la sala *Elvire Popesco* a Institutului Francez din Bucureşti, a avut loc concertul formaţiei *Derives des Continents*, avînd ca temă *Hoinăreala* pe (pre)texte poetice de Robert Desnos, Raymond Queneau şi Daniel Sarda (conducătorul formaţiei). Trio-ul, Daniel Sarda, Milu Sarda şi Esteban Caceres, s-a folosit în timpul concertului atît de instrumente tradiţionale (vielă, chitară, trombon) cît şi de instrumente moderne (chitară şi vielă electrică, orgă electronică) sau inedite - construite de ei înşişi. **(Mircea Dobrovicescu)**

Nicolae Scarlat despre Leonce şi Lena

MI-AM propus să montez Leonce şi Lena încă acum zece ani. Apucându-mă să traduc o scenă care lipsea în varianta românească, am ajuns să traduc toată piesa. Numai că repertoriul oricărui teatru trebuia să fie mai întîi aprobat de o comisie ideologică, iar respectiva comisie nu şi-a dat consimţământul. Am încasat celebra replică: "Acum nu e momentul!". Scena care lipsea şi, probabil, motivul pentru care piesa nu a fost tipărită în volumul de OPERE dedicat lui Büchner era penultima scenă, cea în care ţăranii primesc indicaţii cum să se înşiruie de-a lungul şoselei naţionale şi cum să-şi manifeste entuziasmul la trecerea perechii regale. Cu sau fără această scenă "Nu era momentul!".

Anii au trecut şi a fost să fie momentul.

Nu e o replică la celebrul spectacol al lui Liviu Ciulei, ori la cel mai remarcabil pus în scenă de Gosch la Schaubuhne, în 1980. E un spectacol despre tineret care ne opune lenei şi ipocriziei celor vârstnici. Acum şi întotdeauna. Şi un debut semnificativ pentru cel puţin patru tineri absolvenţi de academie din anul abia încheiat: Afrodita Androne, Carmen Moruz, Ionuţ Cucoară şi Daniel Beşleagă. Alături de ei, toţi actorii Teatrului Tineretului în cea de-a patra premieră a actualei stagiuni.

CALENDAR

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1904 - s-a născut *Stelian Cucu*
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*
6.II.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)

7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)

9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*

LECTURI

Poezie aromână cultă

LA SFÎRȘITUL anului trecut au apărut două cărți importante referitoare la aromâni: una din perspectivă istorică, *Chestiunea aromână*, Editura Enciclopedică, București, 1994, de Max Demeter Peyfuss - de îndepărtată origine aromână - profesor de istorie sud-dunăreană la Universitatea din Viena, cealaltă - de care ne vom ocupa în rîndurile următoare - de sorginte poetică, *Di nuntru și-di nafoară. Stihuri arâmnești // Din năuntru și din afară. Stihuri aromâne*, Cartea Românească, 1994, București, de Matilda Caragiu Marioțeanu. Autoarea este cunoscută în țară și peste hotare prin studiile sale de lingvistică, în special consacrate dialectului natal aromân, în continuarea tradiției instaurate de mari înaintași, precum Th. Capidan, Pericle Papahagi și Tache Papahagi.

De data aceasta, prin volumul de față, Matilda Caragiu Marioțeanu ne propune o valență nouă a sa, lirică. Lingvist și poet? De ce nu? Este adevărat că nu sînt prea multe cazuri de acest fel în spațiul românesc, cu excepția notabilă a lui Ov. Densusianu. Provenită dintr-o stirpe cu un puternic filon artistic - fratele, neuitatul actor Toma Caragiu, sora, Geta Caragiu Gheorghiță, sculptoriță, toată familia pasionată de cîntul vocal - nu este surprinzător că Matilda Caragiu Marioțeanu, zeci de ani profesoară de lingvistică românească la Universitatea din București, ascundea și un temperament de poet... Un poet hărăzit cu talent care ni se dezvăluie prin poezii din care spicuim cîteva versuri-meditație: *Dzâțemu: cumata di la mardzini / casili di la mardzini / ... / omlu di la mardzini? / A curi mardzini? / A meauă, a tauă, a noastrâ... / ... / Lumea nu-ari mardzini! // Zicem: bucata de la margine / casele de la margine / ... / omul de la margine? / A cui margine? / A mea, a ta, a noastră... / ... Lumea nu are margine!* (p. 36-39) sau *Ni-u doru di-aumbra fârâ urmâ, / di oara aței, unâ, /a-Nsirăril'ei / cându Vintia și Vgata /si-mpriunâ... // Mi-e dor de umbra fără urmă, / de clipa aceea unică / a Înserării, cînd Venitul și Plecatul se-mpreună* (p. 16-17). Iată și alte stihuri alcătuite exclusiv din verbe grupate lîngă un singur substantiv, **cuvîntul**, dedicate - se putea oare altfel la o lingvistă? - **forței** vorbelor: *Ma vârnu di eali* (zvici) *nu tal'i, nu dischicâ / nu sapâ, nu ardi / nu seamnâ / cumu tal'i, cumu dischicâ / cumu sapâ, cumu seamnâ, cumu vatâmâ/* ZBORLU // *Dar nici unul din ele* (din bice) *nu taie, nu despică / nu sapă, nu arde / nu însemnează / cum taie, cum despică / cum sapă, cum însemnează / cum ucide / CUVÎNTUL* (P. 44-45). Nu lipsesc din volum nici tablouri din natură prinse în instantanee precum: *Tu oara di-amurdzită / - aburu tricutu tu sită - / pomlu-i țeară astească / fântâna-i funi groasă // La ceasul amurgului / - abur trecut prin sită - pomu-i ceară stinsă / fîntîna-i funie groasă* (p. 26-27).

Cu tonalități foarte variate - situate între **tandrețe** (de ex. versurile de factură populară pentru fiica sa: *Hil'ea-ni, birbicușa-ni, / zbuldzlu-a meu di neauă / ocl'iu di mârdzeauă / peru di aruseauă / truplu di-aluneauă / boați di pirdhyeauă / Țâni-ni, țâni mâna-ni... // Fia-mi, berbecușa-mi, / bulzul meu de nea / ochiul de mărgea / părul de-arusea / trup de alunea / voce de turturea - Ține-mi, ține mîna-mi... (p. 10-11),* și **duritate** (blestemele "de șagă", de ex. cel adresat, cu năduf, soțului plecat în America: *Mi cripâ, budza și-l'i creapâ! / Cioară di-arină și adară / S-nu-și aibâ altâ hâiri! / Pi dințâ și-lu vede, lea sor'* care însă sfîrșește prin: *Și-l'i agiută Dumnidză! // M-a crăpat, buza să-i crape ! / sfoară din nisip să facă! N-aibă nici o pricopseală! Vedea-l-aș pe dinți întins, mort, cu fața în jos / tu, sor' / ... / Să-i ajute Dumnezeu!* (p. 108-110). Poezia Matildei Caragiu Marioțeanu revelă o lume aparte, cea a comunității aromâne în care centrul îl reprezintă familia *"fumeal'ea"*; ea este alcătuită în jurul unei *"mame durute"* (mamă iubitoare, care suferă) "fără pereche în lume", cu strămoși *"pachi-strâpachi"*, bunic *"papu"* și, neapărat, copii *"fumeal'ea"* (același cuvînt cu cel care desemnează *"familia"!) - "ficiorii și featili"*. Celălalt pol al casei este *"tatăl armân"*, de obicei *"păcurar"* (cioban), care-și lasă regulat satul *"hoarea"* cu ale sale turme *"cupie"* în "lupta pentru-un loc de iarbă-naltă", hrana *oilor* și a *caprelor*, avuția sa de preț. Cercul se lărgește odată cu glorificarea *"gintei"*, a *"a natului"*, identificat cu *limba: Câtu limba armânească aști va si-arâsună / nu cheari-Armânlu! Nu! / Câ NATLU și-LIMBA-su UNÂ! // Cât limba armâmnească așa o să răsune / nu piere-armânul! Nu! / Câ NAT și LIMBĂ-s UNA* (p. 78 - 79). Acoperind noțiunile cele mai importante ale orizontului aromânilor, nu este de mirare că termenii subliniați se bucură de o frecvență superioară celorlalte cuvinte. De asemenea este de relevat, pentru importanța lor în viața de transhumanță a aromânilor, multimea verbelor de tipul: *trec (muntele), se mută, coboară, se întorc, fug, cură, urcă.*

De un patetism reținut, frumoase versuri sînt închinate demnității și mîndriei aromânilor "falnici", dragostei lor pentru pămîntul de baștină, mentalității lor simple și de bun simț după care: *Nu l'i-u l'eai a omlui / ațeauâ ți l'i-u deadișii! / Câ easti lucru datu / aței ți easti datâ! // Nu-i iei omului / aceea ce i-ai dat-o! / Că este lucru dat / aceea ce este dată!* (p. 14-15). În aceste poezii alimentate de concretul biografic, viața aromânilor, conservatoare, pulsează și prin **obiecte** specifice, mai apoetice, dar cu darul de a închega o atmosferă și de a contura un "nat" de ciobani: *tende* "corturi pastorești", *cârlibana* "ciomagul păcurarului aromân", *ghiumele* "vase de aramă pentru apă", *pociu* "oală de lut", *bucvală* "un anumit fel de mîncare de om sărac", pe lîngă altele, cunoscute și în aria dacoromână: *caș, tălăngi, vatră, agru, hoceag, caval, samar...* Iar nu în ultimul rînd, traiul zilnic al aromânului transpare din **obiceiurile** lui ancestrale, prezente în versuri ca: *Trecu muntili, di vali / Armânil'i cu cupiili / ... / Câ paplu di strâeti / u știi-aestadeti; / dininti sta yumarlu -/ ncârcatu l'i-easti sâmarlu / cupia di-oi u duți / la loclu de la cruți // Trec muntele, de vale / Armânii cu* (ale lor) *turme / ... / Că moșul din vechime / știe cum se cuvine: / înainte e măgarul - / încărcat îi e samarul, / turma de oi o duce / la locul de la cruce* (p. 66-67) sau: *Hil'ea-ni / ... / Ți nu șidzuși ascumtâ, s-ț-aducâ insusitlu / Ți nu ti-adrași-nveastâ fârâ si-lu știi bârbatlu // Fia-mi / ... . Care nu ai stat ascunsă, să ți* (se) *aducă logodnicul / care nu te-ai făcut mireasă fără să-l știi bărbatul* (p. 8-9).

Spre deosebire de alte cărți de poezie aromână (de ex. antologia intitulată *Carabeu, lăi carabeu*, Editura Minerva, București, 1985, în totalitate apărută în idiomul aromân), volumul supus discuției - așa cum s-a putut constata din fragmentele citate mai sus - este transpus în dacoromâna literară, procedeu care prezintă avantajul că poeziile pot fi gustate de o sferă mai largă de cititori. Deci, pe lîngă caracterul lor emoțional în sine, versurile de aici au încă cel puțin două calități: pe de o parte, ele prezintă într-o formulă lirică, principalul dialect românesc din sudul "apei care unește" - Dunărea - și, pe de altă parte, dovedesc că fondul comun cu dacoromâna este practic același, în ciuda unor diferențe de "înfățișare". "Proba" prin poezie este mai convingătoare decît ore întregi de teorie!

Se poate afirma că, dacă în 1975 Matilda Caragiu Marioțeanu a dăruit lingvisticii românești un valoros *Compendiu de dialectologie română*, acum ea ne-a oferit un autentic "compendiu poetic" al spiritualității aromâne!

Florica Dumitrescu

P.S. În 1991 "Electrecord" a difuzat un disc cuprinzînd - într-un număr redus de exemplare - 30 dintre poeziile conținute în volum. Nu s-ar putea reedita discul împreună cu volumul discutat, ca un **ansamblu**? Ar fi o plăcere pentru cititori care s-ar apropia de aromână citind-o și ascultînd-o, în graiul ei, pe autoare! Iar pentru studenții de la filologie, discul ar putea juca un rol didactic! Poate cineva din Ministerul Culturii ia în considerație această sugestie și o pune în aplicare...

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fevronia în țara Cafeea (2)

DIN *R.N.D.Î.* se auzeau improvizațiile la muzicuță ale lui *Julien Ospitalierul. Fevronia*, tolonită blazat de-a curmezișul țării *Cafeea*, c-un fluture negru pe frunte, le asculta răsfoind culmile plictiselii. *1.* "Nu mai trăiesc decît să-ți spun cum crește în sosuri un cuvînt ca leușteanul de proaspăt și mirositor. Privește: roua-i zbîrcită, cade-n zdrențe anul fremătător, amurgu-și pierde banul zvîrlit pe partea unde-un crin verzește. Și nu-i nimic nepovestit în casă. O, sufletul tău criță, de frumoasă a nimănui! Și-i vîntul lin și rece. Însă acum puterile mă lasă și pleoapa-mi gri o lacrimă-și petrece prin pînza ruptă-a tot ce-a fost mătasă." *2.* "Nu isc pricini să-ți tulbur cu miresme trupul prelins din creștet pîn'la glesne, ci-ți dau o inimă pe ea c-o ghiară. I-atît de simplu, oh!, i-atît de lesne brusc să se strîngă. Ticăie o moară ca un ceasornic, undeva, dumnezeiește: se macină cărări, făpturi, ferestre. Și nimănui de căni frică nu-i este. Dar ele ne pîndesc, deschise, larg, să ne absoarbă-n fragedele bezne și-apoi, scăpate pe podea, ne sparg". *3.* "Da, mi-au crescut pe umeri aripi albe. Nu-ți fie teamă, nu-s cu fulgi de înger, ci numai, vai!, dorințele-mi prea slabe ce-n altfel chip nu pot să se arate-n lumina crudă, ne-mpliniri și plîngeri de-adult ajuns la capăt de odaie. De-acolo nimeni roua nu-i mai scoate din ruginitele găleți cu zoaie în oblojeli cu foi moi de patlagini. Ci-i dă doar pagini de cărți vechi, doar pagini...". *4.* "Cînd strig furnica dînsa vine grabnic. Melcul de-l chem, alene se pripește. Zefirul e năpraznicul harapnic ce păpădiile pe cîmp le biciuiește. Și-n fiece pahar se plimb-un pește de aur și cu voaluri, ca-n calește. Bea-l seara, fie-ți soporific darnic și vei visa cum lacul te iubește, mîlul, mieros, te zgîrie, firește, nufărul mov îți trage ca un clește coapsa din noaptea înspumată groaznic. Inima-mi fu chircită. Izbucnește mereu, mereu se-nalță, prăbușește. Și între coaste spaima-mi se pitește încă puțin, cît să-ți cînt vorbe harnic.". ■

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Poetul și regele

MIRCEA CIOBANU salvează (ceva din) onoarea statului român realizând și publicând convorbiri cu cel mai important și mai nedreptățit personaj din istoria contemporană a României: Regele Mihai. Sunt convorbiri care n-au nimic din superficialitatea celor confecționate în mod curent de ziariști, cu ajutorul unui reportofon și a suficienței. Cunoscutul poet, prozator și editor și-a câștigat, prin ținuta sa intelectuală, dreptul de a fi interlocutorul unui rege.

Volumul apărut recent cuprinde dialoguri referitoare la situația din România din perioada de după alegerile din 1992, ca și o suită de mesaje adresate de Maiestatea Sa românilor în aceeași perioadă. Deși, în mod

Mircea Ciobanu, *În fața neamului meu*, convorbiri cu Mihai I al României, Iași, Editura Princeps, 1995, 384 p., 5600 lei.

inevitabil, în aprecierile făcute de rege există o anumită reținere, impusă de legile eleganței și uneori poate chiar de cele ale diplomației, ceea ce impresionează este *intransigența morală*, frapant diferită de tendința comuniștilor de a relativiza totul, de a evita să se angajeze în susținerea unei poziții clare. După discursurile oficiale evazive și neconcludente pe care suntem siliți să le ascultăm în ultimii ani, ne surprinde plăcut și, s-ar putea spune, ne face bine această *autoritate a adevărului*.

O impresie puternică produc paginile în care regele analizează situația internațională, evidențiind cu tristețe naivitatea de care dă dovadă încă o dată Occidentul în relațiile sale cu Moscova. Nu s-au mai publicat la noi comentarii atât de clarvăzătoare pe această temă.

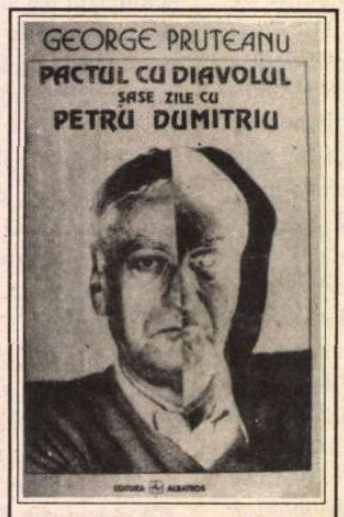
În sfârșit, constituie o delectare limba aleasă folosită. Maiestatea Sa nu înlocuiește limba de lemn cu o limbă de aur - ceea ce n-ar reprezenta un mare progres. Limbajul său este al unui om cultivat, care chiar vrea să comunice și nu să simuleze comunicarea.

Petru Dumitriu despre pactul cu diavolul

A APĂRUT, în sfârșit, adevărata carte de convorbiri cu Petru Dumitriu. Este semnată de George Pruteanu și, spre deosebire de aceea precedentă, datorată lui Eugen Simion, se citește cu maxim interes. Eugen Simion avea o atitudine convențională, fiindu-i indiferentă, în fond, drama scriitorului și mobilizându-se din când în când doar pentru a smulge de la el o declarație în favoarea "apolitismului" afișat de susținătorii lui Ion Iliescu. George Pruteanu, critic literar febril, aflat mereu în ofensivă și ziarist experimentat, un adevărat profesionist al curiozității, reușește să-l provoace pe Petru Dumitriu, să-l facă să-și aducă aminte chiar și ceea ce ar fi vrut să uite.

Ni se înfățișează astfel, sfâșietor de sincer, ca un personaj dostoievskian, un mare scriitor care nu poate să-și ierte faptul că în urmă cu patru decenii a făcut o tranzacție cu partidul comunist, acceptând să compună texte propagandistice pentru a obține, în schimb, o poziție influentă în societate și dreptul de a publica și literatură propriu-zisă. În același timp ni se înfățișează un mare scriitor care, fugind de teroarea comunistă, de obligațiile pe care și le-a asumat prin semnarea pactului cu diavolul, nu se simte în largul său nici în Occident, considerat de el "pustiu și rece".

La 70 de ani, Petru Dumitriu are grimasa unui om neîmpăcat cu lumea. Chiar și râsul său este un râs nervos. Acesta este portretul pe care îl fixează în cuvinte George Pruteanu, preocupat într-un mod insistent, aproape obsesiv să afle *ce s-a*



George Pruteanu, *Pactul cu diavolul*, șase zile cu Petru Dumitriu, București, Editura Albatros și Editura Universal Dalsi, 1995, 224 pagini, 3 570 lei.

întâmplat cu unul dintre cei mai înzestrați autori din câți au scris vreodată în limba română.

Dublă cetățenie poetică

BAKI YMERI (născut la 1 august 1949, pe "meleagurile albano-aromâne din Macedonia", cum explică Marin Sorescu într-o scurtă prezentare), cunoaște foarte bine nu numai albaneza, ci și româna, putând să scrie versuri în ambele limbi. Până nu demult publicase doar traduceri (în albaneză, din Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan și Marin Sorescu). Recent a tipărit și o carte de versuri proprii (cu sprijinul Uniunii Culturale a Albanezilor din România), într-o ediție bilingvă, română-albaneză.

Poemele, de scurtă respirație (unele - compuse chiar dintr-o singură frază, fără a avea totuși concizia ostentativă a haiku-urilor) sunt naive, în sensul bun al cuvântului, și grațioase. Reminis-

Baki Ymeri, *Kaltrina*, versuri/vargje, București, Editura Kriterion, 1994, 148 p., preț neprecizat.

cențe din basme, din poezia populară, alternează spontan cu originalitățile unui poet de azi:

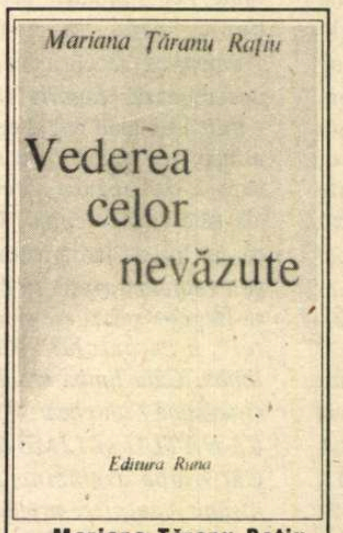
"Vrăjit pare totul / În turnul acesta: / Odăi fermecate, / Cuvinte fermecate,/ Fermecătoare fete / Pe care încă nu / Le cunosc" (*Gânduri*); "Inimioară, / Îngerașule, / Viața devine o gară / În care Venus din Millo / (Cea fără brațe!) / Nu poate să-ți care / Bagajele" (*Psihi mu*!) etc.

Curajul de a nu fi la modă

MARIANA Țăranu Rațiu face o tentativă lăudabilă de a înnoi mijloacele de expresie ale "poeziei feminine":

"Mă pieptăn c-un pieptene nou / din raze de soare" (*Botticelliană*).

Autoarea a mai publicat volumele *Văluri*, în 1984 și *La fereastra lumii*, în 1986, după ce în 1974 se remarcase tipărind o carte de versuri scrise direct în engleză: *Life's Poems*. Și de fiecare dată a atras atenția tocmai prin dorința de schimbare,



Mariana Țăranu Rațiu, Vederea celor nevăzute, versuri, București, Editura Runa, 1994, 72 p., 1 800 lei.

prin curajul de a nu fi la modă.

În recentul volum, *Vederea celor nevăzute*, înnoirea merge în direcția valorificării unui sentiment al participării ființei omenești la viața cosmică, sentiment care, departe de a fi exaltare romanțioasă, se bazează pe o înțelegere modernă a existenței:

"de vei lua în mâini un pumn de versuri / vor fi oglinzi de cosmos / printre rânduri" (*Sosind târziu printre poeți*).

Volumul cuprinde și poeme sentimentale, dar și acestea se disting printr-o abatere decisă de la retorica genului:

"...Scoici cu secrete / sunt mâinile tale / frenetic le duc la ureche" (*Primejdii*).

Un ploieștean grav

"IRONIC și pișicher ca un ploieștean - ce, prin formație, și este -, exact și tenace ca un neamț - cum, prin adopțiune, a și devenit -, Theodor Vasilache face, de peste treizeci de ani(!), ochi

Theodor Vasilache, *Fiul risipitor*, versuri, București, Editura Cartea Românească, 1994, 128 p., 1 000 lei.

dulci Poeziei, fără să-și fi tăinuit vreodată pasiunea, dar și fără să fi dorit cu ardoare s-o oficializeze."

Această prezentare spirituală semnată de Laurențiu Ulici poate fi citită pe coperta primei cărți a lui Theodor Vasilache, care, după cum se vede, s-a căsătorit în sfârșit cu Poezia! Citind versurile, constatăm, oarecum dezamăgiți, că ploieșteanul ironic și pișicher despre care vorbește criticul se transformă, când ia stiloul în mână, într-un personaj grav, înclinat spre filosofare și uneori spre grandilocvență. Din discursurile sale lungi și sentențioase alegem cu greu câte un pasaj emoționant, cum este această evocare a nașterii Evei:

"fiindcă bărbatul era singur și trist, / ca orice animal din preajma sa imediată; / fiindcă nu pricepea rostul miresmei / în care stătea cu fața îngropată; / ... / Se apleacă peste bărbat Creatorul, / îi desprinse o coastă, / ușor cum ai rupe o floare, / făcu din ea o femeie, îi dădu și viață / cu o ultimă, sfârșită suflare..." (*12 Motive pentru nașterea Evei*). ■

Cărți primite la redacție

● Ștefan Baciu, *Un brașovean în arhipelagul Sandwich Hawaii*, pagini memorialistice, București, Editura Eminescu, 1994, 172 pag., 2 200 lei.

● Florența Albu, *Zidul martor*, jurnal 1970-1990, București, Editura Cartea Românească, 1995, 478 pag. 3 060 lei.

● Onu Cazan, *Invitația a fost refuzată cu plăcere*, nuvele și povestiri, Iași, Editura Junimea, 1994, 152 pag., 2 000 lei.

● Ioan Scurtu, *Istoria Partidului Național-Țărănesc*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 1994, 488 pag., 3 800 lei.

● Tinu Pârvulescu, *Prima-Vera*, roman, Timișoara, Editura Marineasa, 1995, 128 pag., 1 000 lei.

● Ioanid Romanescu, *Noul Adam*, poeme în seria "Magul călător", Iași, Editura Junimea, 1994, 64 pag., 1 000 lei.

● Ion Ghichere, *Aprilie negru*, poezii, prezentare de Lucian Alexiu, Timișoara, Editura Hestia, 1994, 72 pag., 1 400 lei.

● Vasile Spinei, *Scut de zăpadă*, poezii, prezentare de Dan Mănucă, Iași, Editura Junimea, 1994, 96 pag., preț neprecizat.

● Daniela Vlasie, *Sărbătoarea măslinilor*, roman, Timișoara, Editura "Almanahul Banatului", 1994, 112 pag., 2 000 lei.

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Teatru de propagandă

DRAMATURGIA scrisă de Renzo Ricchi ar putea fi interesantă dacă nu ar gravita cu atîta insistență în sfera unor idei generoase dar răsuflate și în plus inadecvate unei abordări diferite de cea a teoreticului pur. Nedreptatea vieții, suferința omului simplu, monotonia și conformismul existenței individului modern, sosirea Apocalipsei, imposibilitatea mîntuirii - aceste

Renzo Ricchi - *Ultimul profet*, traducere de Mihai Avădanei, Institutul European, Iași, 1994, 184 p., 2856 lei.

obsesii ideologice ale lui Renzo Ricchi, înscenate cu un vădit didacticism de tip pisălog reprezintă tot atîtea ratări ale unor mici piese de teatru care sucombă în prea multă speculație mediocră, abandonîndu-și funcțiile dramatice propriu-zise. Și în *Ultimul profet* și în *Scandalul* apare același tablou brechtian al societății putrede de corupție și ticăloșie, în care evenimentele nu mai au relevanță particulară, ci sînt caracteristice pentru întreaga umanitate; ele se reduc la chestiunea injustiției, a prăbușirii morale, conflictului între generații, inexistenței fericirii, inutilității vieții etc., și sînt ilustrate de personaje fără identitate proprie, ci mai curînd concepute ca prototipuri descărnate de substanță, abstracțiuni convenționale intitulate *Mama, Tînărul, Tînăra, Profetul, Omul politic, Industriașul* și enumerarea ar putea continua. După cum aflăm dintr-o notiță bio-bibliografică, lui Renzo Ricchi i-au fost puse în scenă piesele de către diverse companii teatrale, ceea ce mă face să mă întreb cum trebuie să fi sunat tirada unui actor pus în situația de a declama platitudini sforăitoare de genul: "Da, viața oricărui om este o capodoperă irepetabilă, plină de posibilități. Un om poate să-și plîngă de milă, să-și trăiască pasiv zilele; dar poate fi și protagonistul propriei sale existențe și să facă din ea un război de țesut la care să-și țească ceas de ceas pînza. Iar zilele nu sînt niciodată egale între ele. Dimpotrivă! Sînt diferite una de alta. Poți duce o viață demnă, fie și doar ca să suferi ceea ce e de suferit și să-ți dai tributul de muncă și devotament la istoria oamenilor..." (în piesa *Scandalul*).

Deși construit pe marile teme filozofice ale omenirii, teatrul lui Renzo Ricchi are același efect agasant ca discursurile propagandistice, pentru că intenția e prea agresiv transparentă iar generalitatea amorfă a structurii pieselor anulează în ultimă instanță sensul. Or, Renzo Ricchi vrea, e destul de limpede, să facă o critică a societății, vizînd practic un teatru satiric (aproximativ după metoda "teatrului epic" al lui Bertolt Brecht), care se surpă însă în propriul său schematism. Singurele piese mai interesante din acest volum sînt prima - *Prosperitate și revoluție* (o alegorie beckettiană a inexorabilului vieții) - și ultima - *Întîlnirea* - o neobișnuit de simplă poveste a unui tată pe moarte care își amintește înduioșat copilăria fiului. Oricîte rețineri am avea față de dramaturgia lui Renzo Ricchi, e lăudabil profesionalismul alcătuirii acestui volum, bine tradus de Mihai Avădanei, cu o necesară notiță bio-bibliografică în care sînt oferite informații utile despre acest dramaturg contemporan, de altminteri bine cotat, după toate aparențele.

Cum se ascund cărțile bune

CAMERISTA de pe Titanic a lui Didier Decoin, o carte cu coperți negre pe care se deslușesc provocator bustul atletic gol al unui bărbat și chipul languros al unei blonde, cu un titlu care inspiră inevitabil intrigi ieftine și melodramatice despre servitoare sexy și eventual chelneri alias play boys, și în plus cu o săgeată roșie - simbol al colecției "amor" -, așadar o asemenea carte probabil că nu-ți acordă prea multe șanse de-a o privi cu încredere. La prima vedere. Nu comentez în nici un fel - și nici măcar nu intenționez să fiu insinuantă - opțiunea Editurii Univers pentru o astfel de prezentare exterioară, dar nu mă pot abține să mă întreb de ce o carte extraordinară precum această *Cameristă de pe Titanic* este supusă riscului de a trece neobservată, travestită fiind într-un romanț amoros cu care nu are nici o legătură, fără nici un indiciu - nu unul convingător, cel puțin - referitor la valoarea ei certă, la uluitorul ei farmec care o fac să fie o adevărată revelație a prozei franțuzești contemporane.

Camerista de pe Titanic este povestea unei iubiri imaginare, a unei fantasme trăite de un ins simplu, un banal docher semi-iliterat care descoperă miracolul *fantazării*, al *literaturizării*, transformîndu-și viața într-o nesfîrșită cronică închipuită. Totul pornește de la un sărut, un sărut voluptuos ca-n filme, pe care Zoè, nevasta docherului Horty, i-l dă bărbatului ei înainte ca acesta să plece într-o călătorie de o noapte și o zi la Southampton pentru a asista la lansarea Titanicului, o călătorie cîștigată de el la un concurs anual al docherilor din micul port. Trecuți de 50 de ani, Horty și nevasta lui au acea legătură afectuoasă dar potolită și într-un fel igienică a oamenilor simpli care au îmbătrînit împreună, astfel încît sărutul lor de despărțire e un eveniment tulburător. Zoè îl învățase special de la o fetișcană mai emancipată iar pentru Horty el are o însemnătate deosebită: pe tot parcursul călătoriei își recapitulează straniile senzații pe care le simțise, buzele umede ale femeii, limba ei moale, marginile ascuție ale dinților și în cele din urmă acest simplu sărut îi schimbă viața. Ajuns la Southampton, la modestul hotel unde urma să înnopteze, Horty se lasă în cele din urmă convins să-i cedeze camera unei tinere înfrigurate care avea să se îmbarce a doua zi drept cameristă pe Titanic. În semn de mulțumire, fata îl invită să cineze împreună și după o seară banală, cu replici puține și destul de convenționale se întorc la hotel, înțeleși fiind să împartă sportiv odaia, unde camerista se întinde pe pat și adoarme instantaneu. Faptul că e pentru prima oară în viață plecat într-o călătorie, febrila așteptare a unor presupuse aventuri despre care știa din auzite că li se întîmplă drumeților îl fac pe Horty s-o dorească pe tînăra fată adormită cu trăsăturile deformate de oboseală și trupul contorsionat de frig, dar asta numai pentru cîteva secunde, căci dorința sexuală este în cele din urmă înlocuită de dorința de a proteja, de simplul gest de a o înveli. Nimic, absolut nimic nu se întîmplă și a doua zi camerista se îmbarcă pe Titanic și pleacă, fără nici o despărțire romantică, fără priviri încărcate de semnificație, fiind pur și simplu aspirată de mulțimea frenetică, agitată în preajma marelui eveniment. Înainte de

Didier Decoin - *Camerista de pe Titanic*, traducere de Anca-Antoaneta Popescu, Editura Univers, București, 1995, 234 p., 3000 lei.

despărțire, un chinez aflat pe chei îi făcuse o fotografie Mariei, pe care i-o trimite prin poștă lui Horty, nu acasă, firește, ci la cîrciumă, unde poza va face senzație. Rugat fiind de camarazii săi să le istorisească iubirea cu fata din fotografie, căci nimeni nu se îndoiește că despre asta fusese vorba, Horty inventează pe loc o poveste fantastică, alcătuită pe baza faptului că le cunoaște gusturile și așteptările ascultătorilor săi. Fără a fi vulgară sau senzațională, povestea îi cucerește prin stranietate, prin calmul fascinant al relatării ei, prin aerul de ins căzut în transă al povestitorului, astfel încît devine un fel de legendă faimoasă în tot ținutul, pe care Horty o repetă neostenit în fiecare seară, în fața a diverse auditorii, bărbații din cîrciumă, femeile, prostituatele, chiar și copiii, pentru ca în cele din urmă, la inițiativa unui italian șmecher, să se transforme într-o adevărată reprezentație teatrală, susținută în turnee răsunătoare pe toate scenele țării. Mărită pînă la dimensiunile normale ale corpului omenesc, poza cameristei devine afișul unui celebru spectacol de teatru al anului.

Nimic din povestea lui Horty nu este adevărat, sau aproape nimic, pentru că de fapt toată speculația, toată improvizația se învîrte în jurul acelui sărut primit de la nevasta lui în ajunul plecării la Southampton. Din pricina lui, Horty ajunge să confunde întîmplările reale cu proiecțiile imaginare și chiar crede sincer că între el și cameristă s-a petrecut ceva excepțional. După scufundarea Titanicului, povestea devine un fel de paleativ, un leac împotriva coșmarurilor în care Marie îi apare ca un trup hidos de înecat, desfigurată și oribilă. Finalul acestui roman care se citește efectiv pe nerăsuflate, pentru că este și scris în chip remarcabil, cu fluența calmă și ordonată a unui Hesse ori Musil, este impresionant. Camerista, o prostituată și hoață celebră care fusese printre puținii supraviețuitori ai naufragiului, reapare pentru a-l șantaja pe Horty, amenințînd să-i divulge impostura în cazul cînd nu obține o imensă sumă de bani. În schimb, e dispusă să-i ofere și ea ceva: *realitatea poveștii*, o transpunere de o noapte a tuturor fantasmelor lui Horty. Dar în seara întîlnirii, docherul o găsește în baie înecată într-un banal accident în cadă și odată cu moartea cameristei dispare și povestea, lăsînd loc coșmarurilor.

Într-o epocă a literaturii "profesioniste", a feluritelor tehnici post..., a artificiilor și simulacrelor, aproape nu-ți vine să crezi că mai pot exista și asemenea romane, precum *Camerista...*, apărut în Franța în 1991, în care există stil dar și o fascinantă poveste.

Vampirii și vîrcolacii S.F.-ului

ULTIMUL etaj al tenebrelor, antologie de proză fantastică franceză alcătuită de Stéphane Nicot, e mai puțin stranie și șocantă decît și-ar putea imagina adepții S.F.-ului modern. Majoritatea autorilor incluși în volum - printre aceștia numărîndu-se Christine Renard, Danielle Fernandez, Jacques Boireau, Daniel Walther, André-François Ruand, Jean-Daniel Brequè, Raymond Iss, Michel Lamart, Jean-Claude Dunyach și Francis Valery - urmează mai curînd tradiția horror-ului gotic de secol XIX, cu vampirii-femei răpitoare, care îți zîmbesc seducător ziua pentru a te devora noaptea, cu dispariții misterioase, fantasme erotice, la care se adaugă însă un element foarte important: ironia. Există în multe dintre prozele din *Ultimul etaj al tenebrelor* o anumită duplicitate a naratorului, o ricanare a firului epic într-un plan al normalității sceptice față de fenomenele spectaculoase, astfel încît cititorul e puțin dezorientat. Aproape nu mai ai certitudinea că vampirii sînt autentici și nu proiecții ale unui personaj bolnav mintal, ori că există dispariții enigmatice într-o "zonă" ciudată, și nu simpla fantezie a unui ziarist care se distrează scriind reportaje senzaționale. Această autoparodiere a fantasticului

***Ultimul etaj al tenebrelor. Panorama literaturii fantastice franceze 1982-1993*, antologie realizată de Stéphane Nicot, traducere de Beatrice Stanciu; traducerea prefeței și a reperelor bio-bibliografice de Dorin Davideanu, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 182 p., 1950 lei.**

mi se pare a fi marca de originalitate a scriitorilor francezi din acest volum, o carte a cărei lectură este dintre cele mai agreabile. ■

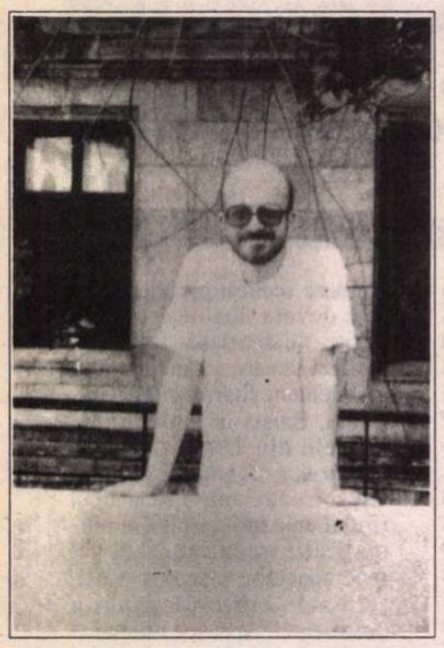
Cărți primite la redacție

● G. Orwell - *Vagabond prin Paris și Londra*, traducere de Alice Dumitrescu, Editura R.A.I., 270 p., 2550 lei.

● Gianni Vattimo - *Dincolo de subiect*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1994, 126 p., 1900 lei.

● Henry James - *Lunga vară la Veneția*, traducere, prefață și tabel cronologic de Constantin Popescu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1994, 294 p., 1600 lei.

● Felicien Marceau - *Creezy*, traducere de Paula Găzdaru, Editura Universal Dalsi, 1994, 126 p., 1200 lei.



Dan ADRIAN

* * *

O săptămână nouă începe - încă una -
Departe de făptura ta vie și ingrată.
Timpul mi te va'ntoarce în barca lui înceată
Peste o zi, o lună, un an - este totuna.

A fost de-ajuns privirea să ți-o așterni
o dată
Pe viața mea, ca vălul de-argint ce'l trage
Luna,
Pentru ca'mbătrânirea să stea,
pe totdeauna.
Flacăra lumânării îmi arde nemișcată.

Știu doar atât: veni-vei! Dar când și
în ce dată...
Ritualul revederii îl retrăiesc întrună.
Încremenite, lucruri tăcerea o înstrună:
Și așternuturi noui, și masă încărcată.
Mi-e așteptarea lungă de când
nu se mai știe.
În adevăr, străino, îmi ești de mult soție!

* * *

Cuvintele - nu mâna întinsă - vor atinge
A degetelor tale lumini și transparențe;
Cu vârfurile tandre-a vocalelor, esențe
Curate de femeie - nu mângâieri - voi
strânge.

Ograjii, gâtul, sânii'ți vor îndura tortura
Sărutului, iar pielea va rămânea curată.
Decât în bucurie afla-te-vei scăldată;
Desgustul, oboseala nu'ți vor boți făptura.

Și sângele va curge-aprins, fără să doară,
Când clipele iubirii vor curge răcoroase...
În versuri, rime, pragul amețitoarei case
Vom trece când dori-vom, la fel ca'ntâia
oară.
În poezie ne vom iubi, și nu aievea,
De nu vrem ca iubirea să'și istovească
seva!

* * *

Cum de'mi apari întreagă atât
de cunoscută,
Tu, ceea nezărită vreodată înainte?
Cu ce-ai pătruns, prin ziduri și
ochiuri zăbrelite,
La inima-mi - pe care-o lăsasem zăvorâtă?

Parcă te nasc și parcă în ochii tăi, sagace,
Mă zămislești la rându'ți din nou - mai
bun, mai tare...
În pumni mi se deschide a vieții tale floare.
Ca o clepsidră, unul dintr'altul se reface.

Mâna mea'ntinsă, sânul tău fraged o încheie
Ca mugurul o creangă de sevă străbătută.
Și gura, și genunchii fierbinți, ni se sărută,
Înghesuiți frățește pe-un trunchi:
bărbat-femeie.
Îmi ești o dulce soră, de-același rost
și sânge.
Către aceleași maluri iubirea
ne constrânge.

* * *

Trufașilor ce râsul le desgolește dinții
Când pânzele rușinei le-apuc'
și le destramă,
Le-ai așezat în cale o cruntă pentagramă
Tăiată chiar pe frunte: stigmatul suferinții!
Iar pentru mine-acesta'i motivu-unei
seducții
Mai mari și mai cumplite, cum nu se poate
spune...
(Când celelalte toate femei, sub zodii
"bune",
Își fură între ele inelele și-amanții.)

Doar timpului făptura ți-o lași,
s'o șlefuiască -
Statuie albă, dreaptă, gracilă, transparentă -
Lumina care crește în tine, insurgentă,
Cuprinde și topește sărutul meu de iască.
M'afund pe îndelete'n severa ta ființă.
Să mă întorc din cale îmi e peste putință.

* * *

Voi înfrunta, o Doamne, și ziua care vine
Bezmetică, năucă, tânjind să mă doboare
Cu valuri repetate de scârbă și rușine -
Ostatec în orașul bolnav de nepăsare.

Iar trupul mi'l voi ține curat, la depărtare
De lungile ispite a serii lipicioase
(Ventuze de octopus plutind în căutare
De victime sleite'n îmbrățișări duioase).

Căci mai aștept, dincoace de Poartă,
nu femeia
De-acum pierdută (carnea de care
nu mă satur),
Ci tinerețea aspră-a Fecioarei, clipa-aceea
Ce nu se mai sfârșește de douăzeci
de veacuri.
Să o'ntâlnesc, lumina dintâi făgăduită,
E pofta ce'mi alungă-a sfârșitului ispită...

* * *

Pustiitor, cuvântul se'ntinde peste-orașul
Din care timpul nostru, mort, se evacuează.
Convoaie adunate'n tăcere și în groază
Dintr'un infern pornit-au să'și caute
un altul.

Cu fiecare piatră ce cade, năruirea
Îmi întețește'n suflet o coardă neștiută;
O melodie veche, amară, de-alăută,
Pe ziduri mi se scurge încet, de nicăirea.

Dacă mă vrei, pustiul acesta urlătoriu
Ți'l torn întreg pe creștet - drapaj
de învoire.

Născut la 19 septembrie 1957, la Craiova. Absolvent al Institutului de Arhitectură "Ion Mincu", în 1984. Student în anul IV la Academia de Teatru și Film, secția Critică de film și scenaristică.

Secretar general de redacție al revistei de arhitectură și arte vizuale "Arhitext design".

Cronicar cinematografic al revistei "Viața românească".

Debut poetic în revista "Amfiteatru" (1975).

A publicat placheta de versuri *Dimineață incompletă* la Editura Litera (1987).

(A lui necontestată îmi e agonisire.)
Cum ți se lămuri-va, într'însul, viitoriul?
Îmi ești, pe crematoriul de resturi
fumegânde,
Un înger care'și arde aripele'i plăpânde!

* * *

O clipă ? Da, dar este oceanica furtună
A miilor de chinuri din dragoste - pornită.
Sunt valuri uriașe venite să ne'nghită.
O clipă'n care viața întreagă se consumă.

Să țin pe loc năvalnic'a sângelui tău luntre
Când înlăuntru's însumi ascuns, lipit
de coaste?
Mareele iubirii nu pot să fie'ntoarse;
Și luntrea și luntrașu's sortiți să
se scufunde.

A fost atuncea totul, deci e fără urmare:
Un fulger - rădăcină și vârf îngemănate.
Din aer, dor și patemi rămas-au curățate.
Dar rana fericirii'i deschisă și mă doare.
O clipă doar privirea ni s'a'ntâlnit și, iată,
Iubirea fără margini am străbătut-o toată!

* * *

Privește-mă, iubite, cât ochii'ți sunt departe
De ochii mei - în care stă lumea abătută;
Cât marginea păzită de irișii nu'i trecută
Și limbul gol, deșertic, de aer ne desparte.

Nu te sili să'mi dărui sărutul tău fierbinte,
Căci gura mea răcește un foc cu mult
mai mare!
Să mi te lași în voie gol, fără apărare,
Îți fie - îndrăznețe ! - ultima dintre ținte!

Iubirea (n'ai știut-o?), când e adevărată,
E leul care blânda gazelă o devoră...
Gândește-te până'ntr'a douăsprezecea oră!
Nu te vei recunoaște, în gheara'i, niciodată!
Te'oi aștepta, bărbate, cu bolul meu de
lapte.
În cântecul meu tandru te voi găti de
moarte...

* * *

Departe de pădure, mă'nvăluie mireasma
De frunze putrezite, și tainicul lor abur...
Galopul verii bate în sângele meu, iarna,
Iar lumea detestată, s'o văd nu mă mai
satur.

Din alte așternuturi, mai proaspăt ca acasă
Mă scol, și mai puternic cu cât mai slab
mi-e-obrazul.
Scăpat întreg de unde n'avut-am nici o
șansă,
O crimă după alta îmi întreține hazul.

Că sunt al tuturora și nu sunt al niciunui
Sunt vinovat eu singur, și nu am nici o vină.
Bucăți, spre gura neagră-a Nimicului
mă'nghesui
Ca să descopăr Totul, întreg și în lumină...
Un pod de lemn îmi duce iubirea și-o
scufundă.
Căldura ei renaște în vis și mă inundă...

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Doctrina țărănistă

***Doctrina țărănistă în România.* Antologie de texte. Realizată de Vasile Niculae, Ion Ilincioiu, Stelian Neagoe. Studiu introductiv și notă asupra ediției de Ion Ilincioiu. Editura Noua Alternativă, 1994.**

ALCĂTUIREA unor antologii tematice avînd ca obiect doctrinele sociale care s-au manifestat la noi în secolele XIX și XX e, negreșit, o întreprindere de mare utilitate oricînd, dar, mai ales, acum. Dacă e să-mi exprim preferințele, optez oricînd pentru studii analitice despre aceste doctrine, în locul antologiilor, fatalmente limitate ca dimensiune și - cine nu știe? - selective. Dar nu uit că pentru un public mai larg sau chiar avizat care nu frecventează marile biblioteci cu periodicele de epocă, antologiile de texte sînt întotdeauna utile, ca instrumente accesibile de informare sau, poate, chiar de lucru. Relativ recent, un colectiv de cercetători ai Institutului de Teorie Socială al Academiei (Vasile Niculae, Ion Ilincioiu, Stelian Neagoe) au ostenit la apariția unei antologii de texte despre doctrina țărănistă în țara noastră. Tema nu e, desigur, nouă, ca obiect de studiu (numai eu am tratat-o, în ultimul sfert de veac, în cel puțin două-trei cărți, *Țărănismul, Poporanismul, Viața lui C. Stere*) în literatura noastră consacrată curentelor de idei, din perspectivă sociologică, politologică sau de istoriografie literară. E însă, probabil, necesar ca fiecare generație să reia chestiunea pentru a o trata din altă perspectivă și cu alte mijloace. Mai ales că, azi, despovărați de restricțiile cenzurii de mai ieri, punctele de vedere pot fi liber exprimate. Aș adăuga imediat că, de fapt, în vremea dictaturii ceaușiste, simptomatic, se puteau scrie studii de sinteză sau monografii despre mai vechile doctrine, dar era imposibilă publicarea, în antologii, a textelor care, laolaltă, oferă o imagine despre fizionomia acelei doctrine. Faptul că o astfel de antologie (nu discut, deocamdată, calitatea ei) a putut să apară e o dovadă îmbucurătoare că s-a schimbat radical climatul și perspectiva și înțelegerea. Nu mă îndoiesc că anii următori vor aduce alte lucrări de acest fel, închinate aceleiași doctrine sau altora. Doresc tinerilor cercetători, celor de azi și celor ce vor veni, spor în toate, și abnegație pentru rosturile înalte ale profesiunii alese care cere efort și abnegație, renunțare, răbdare și multă știință de carte.

Cu stagiu în mișcarea noastră de idei, doctrina țărănistă a avut nevoie, pentru a se manifesta cu șanse de aplicare, de existența unui partid politic. La începuturi, Dobrescu-Argeș, în 1882, încearcă tentativa întemeierii unui partid țărănesc, justificat prin argumente doctrinare. Va eșua. Stere, întemeind proporanismul, în 1892-1914, a crezut că idealurile sale doctrinare vor fi realizate de P.N.L., Ionel Brătianu promițîndu-i, prin 1897, că ajuns, datorită grupării sale radicale, în fruntea partidului, va transpune în act planurile reformatoare poporaniste. De n-ar fi izbucnit războiul prim mondial, anul 1914 ar fi adus legiferarea, de către P.N.L., (împotriva aripii sale ruginite), a unor proiecte (Stere a fost raportorul lor în Camera Deputaților) care reprezentau o primă etapă a acestor idealuri reformatoare. Mai lucid, Ion Mihalache a încercat, încă în 1913, să formeze o partidă țărănească independentă. Ceea ce n-a izbutit înainte de război, va înfăptui în 1919, creînd Partidul Țărănesc, ce izbutește să trimită, în același an, în parlament, un mare număr de reprezentanți. Partidul Țărănesc s-a impus, repede, în spiritul public, dezvoltînd și o doctrină care, sociologic și politologic, conta ca un respectabil partener în mișcarea de idei a timpului. Doctrinarii țărănismului au fost C. Stere, Ion Mihalache, Virgil Madgearu, dr. N. Lupu, apoi M. Ralea, M. Ghelmegeanu, Gh. Zane. La începuturi, Partidul Țărănesc, potrivnic liberalismului și influențat de revoluția rusă, afirma conceptul de clasă a țărănimii și, chiar, lupta de clasă pentru apărarea intereselor ei socio-politice. Mihalache declara în iulie 1906: "Destul cu minciuna armoniei sociale. Între clasele sociale există luptă. Noi voim să dăm lupta în numele unei clase muncitoare nedreptățite, țărănimea. Voim s-o organizăm în partid de clasă". Ideea o regăsim, atunci, în studiile doctrinare ale lui Madgearu. Sigur că, aici, avem a constata erori conceptuale. Țărănimea nu este și nu poate fi o clasă omogenă social, diferențierea fiind o realitate dinamică, încît sofisma mina, din capul locului, conceptul doctrinar. Mai important, poate, e faptul că acest principiu avea să aducă daune politice Partidului Țărănesc, neagreat de Palatul Regal (vedea în el un partid revoluționar) și de celelalte partide politice. În vederea fuziunii cu Partidul Național ardelean (pentru a deveni al doilea mare partid politic al țării), încă în tratativele eșuate din 1924, pe baza proiectului în zece puncte alcătuit de Stere, Partidul Țărănesc a renunțat la conceptul luptei de clasă. În octombrie 1926, ordonă fuziunea înfăptuită și creîndu-se Partidul Național Țărănesc, țărănismul doctrinar intră într-o nouă etapă. Noul partid era eterogen, ca structură interioară, alături de țărănimea vechiului partid țărănesc, adăugîndu-se burghezia transilvană și chiar regăteană, datorită aluviunilor compozite care intraseră din 1919 pînă în 1926 în P.N.R. Sub raport doctrinar, o vreme, din 1926, țărănismul a avut de suferit. A venit apoi guvernarea P.N.Ț. (începînd cu noiembrie 1928) care, cu intermitența guvernului Iorga din 1931-1932, a durat pînă la sfîrșitul anului 1933. Nenorocul a voit ca guvernarea P.N.Ț. să coincidă cu criza economică din 1929-1933, încît programul generos și reformator al partidului n-a prea putut fi aplicat. S-a mai întîmplat că urcarea pe tron a regelui Carol al II-lea (de care Iuliu Maniu, ca premier, n-a fost străin) să fi acționat, tot ca factor perturbator, în calea înfăptuirii programului reformator al P.N.Ț. Maniu, supărat pe rege, datorită propensiunii sale spre acapararea puterii personale în stat și a tarelor sale morale, demisionează, în octombrie 1930, din demnitatea de premier și, apoi, încă o dată, în 1933. Apoi, pentru a nu aduce daune partidului, Iuliu Maniu va face și sacrificiul renunțării la funcția de președinte al partidului, Mihalache devenindu-i succesor.

ACUM, în perioada președinției lui Mihalache, dar nu fără acordul lui Maniu, P.N.Ț., în opoziție fiind, cunoaște un spectaculos reviriment doctrinar. E vorba de dezvoltarea conceptului de stat țărănesc, ca ideal doctrinar, pentru crearea căruia milita, acum, P.N.Ț. Ideea, mai veche în structurile doctrinare țărăniste, era că statul capitalist se află într-o criză de structură ireversibilă și, în consecință, la noi, țară de țărani, trebuie creat un stat țărănesc, opus și deosebit de cel capitalist, care, sub raport politic, să se constituie într-o democrație rurală. Acest punct de vedere doctrinar, întîlnit încă în studiile lui Stere, reluat, în 1930-1932, de Ernest Ene, va fi dezvoltat de Madgearu, Mihalache, Ralea, Ghelmegeanu, Petre Andrei, Gh. Zane, C. Rădulescu-Motru, Sterian Dumbravă, M. Chiriițescu-Arva. Teza statului țărănesc, cu o anume rotunditate interioară, pornea de la ideea că mica gospodărie țărănească e superioară celei mari pentru că e stabilă și, folosind exclusiv munca familială, nu cunoaște salariatul. Considerațiile acestea teoretice, datorate mai ales lui Madgearu, sînt vădit șubrede pentru că peste tot s-a dovedit că marea producție (chiar în agricultură) e superioară celei mici și stabilitatea ei e o iluzie, ea erodîndu-se, prin procesul inevitabil al diferențierii sociale, ca organism autonom. Desconsiderînd aceste realități, doctrinarii statului țărănesc porneau de la ideea că, țară de țărani, România își poate organiza o viață economică și politică de stat proprie, din ansamblul acestui microorganism de gospodării țărănești și o industrie adecvată unui stat de țărani. Cum spunea Ralea în 1935, în raportul prezentat comisiei de întocmire a programului P.N.Ț.: "În toată ruina noastră economică, rămîn în picioare neatinse două elemente solide, care pot forma temeliile pe care se va clădi noul edificiu economic. Unul e *statul*, celălalt e *țărănimea*. Pe ele se poate înfăptui o economie sănătoasă". Se preconiza un element ponderos de dirijism (planificare) economic(ă), etatizare a sectoarelor economice cheie și o organizare cooperatistă a sectorului agrar. Despre etatizare vorbise, în noiembrie 1933, și Iuliu Maniu: "Trebuie prin noi așezăminte legale scoasă producția națională și în special gospodăria țărănească de sub exploatarea și teroarea trusturilor, a industriilor de bază și a celor de primă necesitate. În planul meu economic, pe care la timp oportun, dacă nu altfel, ca titlu de document istoric îl voi publica, am prevăzut, dacă nu se poate altfel, chiar etatizarea sau socializarea lor". Tezele statului țărănesc au fost adoptate la congresul P.N.Ț. din 1935. Apoi, după octombrie 1937, aceste elemente doctrinare pălesc, partidul fiind preocupat, după preluarea președinției de către Iuliu Maniu, de chestiunea alegerilor din decembrie 1937, cu care prilej se încheie nefericitul pact de neagresiune cu mișcare legionară. Anume elemente din spațiul doctrinar țărănist (inclusiv chestiunea etatizării) sînt reluate, puțină vreme după 1944. Dar în 1947 P.N.Ț e interzis și totalitarismul se înstăpînește pînă în decembrie 1989. Nou-apărutul P.N.Ț.C.D. de azi are numai parțial tangențe cu doctrinarismul țărănist interbelic.

Sumarul acestei antologii are, ca orice antologie, lacune. Aici sînt regretabile. Autorii acordă exclusivă atenție articolelor de ziar. Astfel, nu se reproduce nimic din lucrarea lui Madgearu *Agrarianism, capitalism, imperialism* (care adună studii din 1922-1927), totuși capitală pentru tema acestei antologii. E omis, de asemenea, amintitul raport al lui Ralea din 1935, fundamental pentru adoptarea de către congresul P.N.Ț. din aprilie 1935 a tezelor statului țărănesc. Și mai sînt și alte, serioase, lacune. Apoi, dl. Ion Ilincioiu, care semnează un cam pauper studiu introductiv (35 pagini), pozînd în atoateștiutor, nu citează opiniile antecesorilor, de parcă d-sa a apărut, brusc, pe teren gol. Mi-am recunoscut de cîteva ori sintagme, ba o dată, un întreg paragraf luat din cartea mea (1969) *Țărănismul*. Asta se numește de-a dreptul plagiat și e întristător a-l constata. Nu a fost nimeni (de pildă, d-nii Damian Hurezeanu sau Stelian Neagoe) care să-l sfătuiască pe prefațator că e absolut necesară citarea antecesorilor, cu atît mai abitir cînd li se preiau idei? Trist lucru, acest procedeu antiștiințific. ■

Despre *Euphorion*

A FACE cultură în România post(?)comunistă devine din ce în ce mai mult un joc periculos aidoma mersului pe sîrmă. Spectatorii te urmăresc cu pumnii strînși la gură așteptînd (tainic) să te prăbușești pentru ca să încerce și ei emoția participării la o crimă, în timp ce patronul circului a avut grijă să desfacă din nodurile cu care e legată sîrma (ca să nu-și dezamăgească publicul).

Cu toate acestea, în România post(?)comunistă se face cultură adevărată. Unul din focarele noastre de cultură este, fără îndoială, Sibiul, unde a apărut de curînd ultimul număr al revistei de literatură și artă *Euphorion*. Douăzeci și opt de pagini, într-o prezentare excelentă și "împănate" cu nume mari: Gheorghe Grigurcu, Ștefan Stoenescu, Adrian Marino, Ștefan Borbely și alții.

Tema centrală a acestui număr (trei - 46, 47, 48) este *Omul tînăr de cultură - în România*. Șase întrebări sînt puse mai multor oameni de litere (mai tineri sau mai puțin tineri - asta apropó strict de vîrsta biologică) care încearcă să definească poziția omului tînăr de cultură, speranțe de viitor în promovarea culturii la noi, cerințele pentru împlinirea unui tînăr ca om de cultură. În acest cadru tematic se înscrie și articolul lui Gheorghe Grigurcu - *Scurtă istorie a tinereții*, care face o trecere în revistă a generațiilor literare postbelice, trasînd pentru fiecare dintre ele cîteva caracteristici ale posibilităților de dezvoltare. Tot aici este de remarcat articolul poetului Radu Țurcanu - *Scrisoare despre cîteva inadecvații la intelectualul (tînăr) român*. Dintre răspunsurile date de cei intervievați se desprinde acela al lui Ștefan Stoenescu, care propune înființarea unui Colegiu de Studii Umaniste "Noica și Eliade", colegiu care ar reuși să repună cultura românească pe picioare. Păcat însă că un asemenea proiect ne atrage atenția numai nouă și nu și acelora care ar fi în drept să dispună înființarea lui.

Pe lîngă acest subiect, *Euphorion*-ul ne mai propune și altele la fel de interesante: un interviu cu poetul american William Dewitt Snodgrass (un îndrăgostit de poezia populară românească), un eseu de Iustin Panța, cronica literară a lui Peter Quince și Ovidiu Pecican, o bucată în proză semnată Filip Florian, o pagină de versuri sub semnătura lui Viorel Mureșan, traduceri, pagini in memoriam Wolf von Aichelburg și multe altele.

In somma, o revistă care se respectă și care își respectă cititorii. **(George Șipoș)**

Filiaţie sau comparaţie?

INSTANŢĂ CRITICĂ, articolul scris de Alex. Ştefănescu (*R.l.* 47, 7-13 dec. 1994) şi consacrat volumului recent apărut *Est-etice* de Monica Lovinescu, se termină cu o frază ce mi-a atras atenţia:

"Există, în volum, şi pagini atinse de trecerea vremii şi anume acelea în care anumiţi autori sînt supralicitaţi din motive politice (Bujor Nedelcovici comparat cu Orwell, Ioan Lăcustă cu Caragiale etc.). În rest însă, totul este viu, pasionant".

Dintr-o nevoie firească de igienă spirituală am devenit imun la atacurile brutale ale unor "confraţi" care cu argumente inventate sau răstălmăcite urmăresc doar să denigreze, să dezonoreze şi să murdărească tot ce nu intră în schemele lor mentale şi sufleteşti bîntuite de megalomanie paranoică.

Pentru a mă proteja într-un "cerc de cretă parizian" nu i-am răspuns lui Paul Goma. După lectura articolului *A fi moral în exil* (*Lumea liberă* , Nr. 289/16 septembrie 1994 şi comentariile din revista *Vatra*) am avut senzaţia că am citit un dosar al Securităţii... întocmit la Paris. Îl inviţi în casă, alături de alţi oaspeţi, apoi denaturează toate discuţiile, atribuindu-ţi complicităţi şi partizanate cu persoane pe care nici nu le cunoşti. Pentru ca dosarul să fie complet şi pentru a-şi demonstra antipatia declarată faţiş cu binecunoscuta-i aroganţă, îşi aminteşte că în ţară fumam pipă şi eram prieten cu oameni pe care el îi detesta. *Bienfaiteur-malfaiteur*. Compasiune! Sinceră compasiune pentru cel care a suferit atît de mult încît se consolează doar atunci cînd încearcă să provoace şi altora o suferinţă similară.

Din aceleaşi motive de "cordon sanitar" nu i-am răspuns nici lui Norman Manea la a doua scrisoare calomniatoare publicată în *România literară* (dec. 1991).

Remarcile făcute în vîrful peniţei, un *trompe-l'oeil* scriitoricesc, anumite cuvinte aruncate *nu* la întîmplare mă amuză şi ispitesc la mediaţie tocmai prin caracterul lor "aparent dezinvolt şi nevinovat". În fond... niciodată nu trebuie să ne pierdem umorul!

Să analizăm fraza criticului Alex. Ştefănescu:

1. Există în volum şi pagini atinse de trecerea vremii.

Cum se poate referi un critic la o carte (*Al doilea mesager*) pe care n-a citit-o şi n-a comentat-o într-o cronică? Ultimul roman despre care Al. Şt. a scris a fost *Zile de nisip* (*Scînteia tineretului*, 10 apr. 1980). Atunci era de părere că: "Din acest punct de vedere, al capacităţii de-a semnifica, mecanismul romanului, foarte bine articulat, funcţionează fără greş. Senzaţia de arhitectură a ideilor este pregnantă şi conferă romanului o notă aparte".

Deci, după 25 de ani, Alex. Ştefănescu îşi aminteşte despre mine şi crede că ştie tot ce am scris. Da! Din acest punct de vedere remarca cri[illegible]ului "este atinsă de vreme" dar... [illegible]ntru Monica Lovinescu, care a [illegible] şi a analizat-o în volum. Să nu fi aflat Alex. Ştefănescu că din 1980 am scris mai multe romane publicate la Bucureşti şi la Paris?! Nu-l interesează? Este dreptul său! Dar atunci de ce emite păreri despre cărţi pe care nu le-a citit?

2. Anumiţi autori sînt supralicitaţi din motive politice.

Afirmaţia capătă un conţinut grav (chiar dacă nu mă surprinde), deoarece reproduce o idee care nu este nouă şi care se vehiculează în continuare la Bucureşti. Cu alte cuvinte, *anumiţi autori,* care au publicat în străinătate în timpul dictaturii, au avut această şansă numai pentru că erau cărţi cu un profund caracter politic. În rest, erau lipsite de orice valoare artistică. Adevărata literatură s-a făcut în ţară în cadrul exilului interior. Foarte clar! Numai că Alex. Ştefănescu nu ştie (sau nu vrea să ştie) că acele cărţi erau *romane* şi nu eseuri sau analize politice şi au fost publicate de cele mai importante edituri din Paris care nu erau dispuse să piardă banii investiţi numai de dragul unor simple idei politice.

Am citit cu interes şi am apreciat articolul-confesiune din *România literară* în care Alex. Ştefănescu şi-a analizat trecutul cu o luciditate şi severitate rar întîlnite printre cărturarii din ţară. Am avut impresia că autorul articolului a trăit o adevărată convertire şi iluminare. Se pare, însă, că vechii idoli mentali mai dăinuiesc în modul său de a gîndi. Teza prin care se afirma că scriitorii români şi cărţile lor publicate în străinătate - încurajate de Monica Lovinescu - erau lipsite de valoare artistică este mult mai veche şi urmărea compromiterea lor. Această teză încă dăinuieşte în România şi dintr-un complex de superioritate nefondat care ascunde un complex contrar, "inhérent a tout être humain", cum era de părere Alfred Adler, dar mai puţin frecvent la cei, atît de rari, care au cunoscut "un drum al Damascului".

3. Bujor Nedelcovici este comparat cu Orwell.

Iată una din frazele Monicăi Lovinescu prin care analizează romanul *Al doilea mesager* (Editura Albin Michel, 1985):

"Filiaţia orwelliană înlesneşte nu numai proiectul, dar şi realizarea lui. Din acest tip de utopie, Bujor Nedelcovici păstrează cadrul, condiţia *sine qua non*, şi metoda. Cadrul e acela ideal al utopiei în general: o insulă. Condiţia: eroul să fie într-o lume dezumanizată, ultimul om care să încerce ultima revoltă şi să iasă învins. Metoda: a duce pînă la incredibilele-i consecinţe dezumanizarea, dezvăluind, prin această distanţă, imposibilul, esenţa însăşi a fenomenului, inepuizabil prin descriere directă şi realistă".

Filiaţie nu înseamnă *comparaţie* şi nici *similitudine* de valoare. Sper că Alex. Ştefănescu este de aceeaşi părere. Atunci de unde confuzia?! Romanul *Al doilea mesager* se înscrie pe linia utopiilor negative care au început cu Platon, Campanella, Thomas Morus, Zamiatin, Swift, Orwell, Huxley şi alţii. Oare s-ar putea gîndi cineva să facă o comparaţie valorică între Platon şi... Huxley?

Că Monica Lovinescu nu s-a înşelat analizînd romanul pornind de la "filiaţia orwelliană", o dovedeşte faptul că şi alţi cronicari din presa de la Paris şi din ţară (o singură excepţie) au scris la fel:

Le Monde (25 apr. 1986): Titlul: "Une allégorie dans la lignée de Huxley et d'Orwell".

Libération (9 sep. 1985): "A côté du *Second mesager, 1984* est un roman photos et Orwell un débutant. Bujor Nedelcovici, lui, fait dans le vrai".

Esprit (1986): "Orwell lui-même peut sembler dépassé dans le contexte roumain et l'utopie négative que Bujor Nedelcovici vient, à ses risques et périls, de faire publier à Paris".

Dialogue (1985): "La littérature roumaine vient de s'enrichir de sa première utopie politique de grande envergure, écrite avec une maîtrise étonante d'écriture et des «lois» du gendre" - Adrian Marino, prima cronică scrisă din ţară în 1985 şi publicată în Franţa.

Cine ar putea trage concluzia - şi cu atît mai puţin eu - că analizarea unei filiaţii literare şi chiar a unei comparaţii presupune şi înscrierea pe o scară de valori? Proust a spus deja: "Qui s'est mis au travail pour la gloire et s'est du même coup détaché du désir de la gloire". Unde se ascunde explicaţia confluziei? Îl las pe Alex. Ştefănescu să găsească adevăratele cauze. Oricum, suportăm greu ceea ce nu putem realiza noi înşine...

Îndrăznind să sper că romanul *Al doilea mesager* nu este atins de trecerea vremii (utopia negativă nu a luat sfîrşit în România, iar de cînd am scris cartea au trecut 15 ani), îl asigur pe Alex. Ştefănescu că intenţionez să mai scriu şi alte romane pe care o să i le trimit în viitorul nu prea îndepărtat.

Bujor Nedelcovici

Paris, 30 ianuarie 1995

Câteva întrebări pentru Bujor Nedelcovici

CREDEŢI că-i stă bine unui autor să susţină că o carte a sa este mai bună decât reiese din comentariul unui critic literar? Nu vă daţi seama că având o asemenea atitudine intraţi într-o serie - şi anume seria vanitoşilor nemulţumiţi care fac pitorească, dar şi cam... obositoare viaţa literară? Nu vă gândiţi că nu puteţi avea credit considerând valoroasă şi neperisabilă propria dv. carte? De ce n-aţi protestat niciodată când i-am minimalizat pe *alţi* autori? Să înţeleg de aici că întotdeauna am avut dreptate şi că numai în cazul dv. am greşit? De ce n-aţi protestat când v-am elogiat, cu alte prilejuri, pe dv.? Prin ce întâmplare aţi consimţit *tocmai* la aprecierile favorabile şi aţi sărit în sus ca ars *tocmai* la o apreciere nefavorabilă?

După părerea dv., scrisul este un act de seducţie, sau un ... viol? Şi dacă este un act de seducţie, de ce nu vă resemnaţi atunci când constataţi că nu l-aţi cucerit pe un cititor? Vreţi să-i smulgeţi admiraţia cu forţa?

De ce prezentaţi atât de veninos un text confesiv al meu drept o încercare de convertire? Am fost eu vreodată, în critica literară, susţinătorul politicii culturale a PCR? Şi dacă am fost, de ce păstraţi cu evlavie, în arhiva dv., un articol despre *Zile de nisip*, scris înainte de-a mă fi convertit? Numai pentru că vă este favorabil?

De ce-mi atribuiţi mie o atitudine ostilă faţă de literatura scrisă în exil? Literatura scrisă în exil se reduce la *Al doilea mesager*? Nu vă daţi seama că, făcând o asemenea identificare, repetaţi sofismul proletcultist dintr-un faimos monolog versificat al unui muncitor: "Dai în mine? Dai în tine./ Dai în fabrici şi-n uzine..."? Din toată *România literară*, n-aţi citit decât numărul în care era vorba despre romanul dv.? Chiar n-aţi observat că de-a lungul timpului am scris de zeci de ori, elogios, despre cărţile unor autori din afara graniţelor, expunându-mă atacurilor venite din partea celor care cu adevărat privesc răuvoitor literatura scrisă în exil?

Ioan Lăcustă, menţionat şi el în articolul meu ca un autor supralicitat, face parte dintre autorii expatriaţi?

Dacă invocarea lui Orwell în legătură directă cu dv. reprezintă o simplă problemă de filiaţie, şi nu o similitudine de valoare, de ce aduceţi drept argument în favoarea acestei filiaţii o frază plină de superlative şi lipsită de Orwell ("La littérature roumaine vient de s'enrichir de sa première utopie politique de grande envergure, écrite avec une maîtrise étonante d'écriture et des «lois» du gendre".)? Şi, în fond, pe dv. ce anume v-a indignat? Faptul că fac confuzia între "filiaţie" şi "similitudinea de valoare" sau faptul că socotesc romanul dv. supralicitat? Dacă recunosc în mod public că "filiaţie" nu înseamnă "similitudine de valoare", dar pretind în continuare că romanul dv. a fost lăudat excesiv, vă declaraţi satisfăcut?

De ce susţineţi că nu v-am citit romanul? Dacă n-am scris despre el înseamnă că nu l-am citit?

De ce afirmaţi, cu adresă, că "suportăm greu ceea ce nu putem realiza noi înşine"? Credeţi că vă invidiez ca scriitor şi că de aceea vă... persecut? Cum se explică, în cazul acesta, că îi "suport" (după cum reiese din comentariile pline de admiraţie pe care le-am scris despre operele lor) pe Shakespeare, Thomas Mann, Eminescu, Marin Preda, Nichita Stănescu şi atâţia alţii? Să înţeleg că sunt în stare să realizez ceea ce au realizat ei şi că nu sunt în stare să realizez doar ceea ce aţi realizat dv.?

Alex. Ştefănescu

Începutul unui început

Straja dragonilor face parte din cărţile care pot influenţa o întreagă literatură şi ne putem închipui cu uşurinţă că va fi urmată de alte cîteva (puţine) scrieri în care să reuşească o confesiune totală, netrucată, dar şi de nenumărate imitaţii şi eşecuri. Căci nu ajunge să vrei să spui "totul" despre tine ca să reuşeşti. O anume educaţie, un temperament reţinut, refuzul de a te confrunta cu tine sau de a te lăsa în seama unui public opac, dorinţa de a contraria o curiozitate de cele mai multe ori vulgară, lipsa lucidităţii sau excesul ei sînt numai cîteva dintre cauzele care împiedică un asemenea tip de confesiune. Epigonii lui Ion Negoiţescu vor dori să fie şocanţi, nu şi exacţi, nu vor spune prea puţin despre ei, vor spune prea mult, îşi vor depăşi propriile contururi şi vor rata mărturisirea. Noutatea în *Straja dragonilor* nu este dorinţa autorului de a nu ascunde nimic, ci felul în care a ştiut să o facă. Sînt destui care "spun totul" fără a spune de fapt nimic. Ion Negoiţescu a găsit calea prin care comunicarea să izbutească, iar ceea ce el consideră a fi "totul" să dobîndească semnificaţie pentru oricine îl citeşte.

În literatura română nimeni nu a ştiut pînă acum să facă o confesiune totală. O încercare aproape de reuşită există totuşi, în jurnalul lui Octav Şuluţiu. Dar şi o deosebire esenţială: Ion Negoiţescu şi-a destinat autobiografia publicării, pe cînd dorinţa testamentară a lui Octav Şuluţiu a fost să fie distruse caietele *Jurnalului* său. Cele publicate au scăpat doar datorită întîmplării. Povestea lui Ion Negoiţescu a întreruţ t-o moartea, pe a lui Octav Şuluţiu voinţa autorului. Ion Negoiţescu îşi explorează la fel de bine toate teritoriile secrete, Şuluţiu preponderent pe cele spirituale. Totuşi, la amîndoi există un mod dezinvolt de a se arăta în întregime, fără trucaje ori retuşuri şi total nepăsători faţă de riscurile şi dezavantajele de moment ale demersului lor. Am putea adăuga şi exemplul lui Jeni Acterian: tot un jurnal care nu era destinat tiparului. Mult mai reţinut şi mai pudic faţă de *Straja dragonilor*. Dar, la urma urmei teritoriile rămase secrete au farmecul lor şi ar fi ridicol să-i acuzăm de ipocrizie pe cei care şi le apără.

Graba şi precipitarea pe care Ion Negoiţescu le recunoaşte în naşterea lui, la 10 august 1921 cu mult înainte de ivirea zorilor se recunosc şi în moartea lui (6 februarie 1993) cu mult înainte de terminarea autobiografiei. În literatura română, cartea lui este aşadar numai începutul unui început. Faptul că *Straja dragonilor* este o confesiune care nu a ajuns nici măcar la jumătatea drumului vieţii reprezintă, poate, o şansă pentru cei care, mergînd pe urmele lui Ion Negoiţescu, vor fi totuşi primii sosiţi la capăt. Au timp pînă în 2003, cînd, dacă se va respecta dorinţa lui Ion Negoiţescu, *Jurnalul* său va putea fi publicat. Cunoaştem din el o singură zi, de ianuarie, dar e suficient pentru a ne imagina... *totul*. (I.P.)

Straja Afroditelor

"... tata mi-a pus de la început la dispoziţie două viori: nici azi nu înţeleg de ce. Mai tîrziu (...) m-a înzestrat cu două perechi de schiuri, apoi cu două rachete de tenis "(41). Recitind *Straja dragonilor* am dat peste această frază care mi-a atras atenţia şi prima dată - era însemnată cu creionul -, dar asupra căreia nu am zăbovit cînd am scris cronica literară la carte. Cred acum că este una dintre frazele-cheie ale autobiografiei lui Ion Negoiţescu, indiferent dacă nedumerirea ("nici azi nu înţeleg de ce") e reală sau e un simplu efect stilistic. Important este că, din mulţimea întîmplărilor cotidiene, memoria autorului a ales exact această amintire. Selecţia evenimentelor din autobiografii, jurnale, memorii are în definirea de sine a scriitorului valoarea interpretării petei de cerneală din testul psihodiagnostic al lui Rorschach. Dacă fraza despre darurile în dublu exemplar nu va explica niciodată intenţia tatălui, în schimb spune multe despre fiu. Ion Negoiţescu îşi cunoaşte probabil prea bine natura duală, personalitatea dublă (nu multiplă, nu proteică!) în care unul dintre "personaje" tinde către atributele feminităţii, celălalt spre cele ale masculinităţii. Criticul şi poetul nu fac excepţie. Într-adevăr, în capitolele din autobiografie personajele se substituie mereu unul altuia şi de aici o anume dificultate în a-i fixa portretul. Totdeauna modelul îşi va păstra independenţa faţă de tablou. Dacă în povestea lui Dorian Gray jocul dintre omul real şi portretul pictat este între tinereţe şi bătrîneţe, bun şi rău, frumos şi urît, în povestea lui Ion Negoiţescu el este numai între masculin şi feminin. Totdeauna portretul va fi opusul modelului real, dar nu pentru a înşela, ci pentru a cuprinde întregul. Unul dintre personaje este copilul şi adolescentul timid, temător, dornic de ocrotire, iubind rochiile şi fascinat de liniile modei, celălalt este băiatul dîrz, îndrăzneţ, care se joacă în şifonier cu o oarecare Irma "de-a făcut copii", răzvrătit pînă-ntr-atît încît, atunci cînd e muşcat de un cîine "părinţii nu m-au supus tratamentului antirabic: au socotit probabil că turbat din născare eram eu, deci eu cel vinovat, nu bietul animal" (81).

CELE două viori, cele două perechi de schiuri şi cele două rachete de tenis au străjuit copilăria lui Ion Negoiţescu. Două Afrodite, Afrodita urania (sau celestă) şi Afrodita pandemica, pămîntească sau obştească i-au străjuit dragostea. Dacă în *Rochia de bal* şi *Convocat la director* prezenţa Afroditei celeste e abia bănuită, iar a celei pămînteşti e simţită, nu şi conştientizată, în paginile de jurnal în schimb (213 - 217) Ion Negoiţescu face afirmaţii care ar putea completa foarte bine volumele de *Dialoguri suspecte* şi *Dialoguri apocrife* din Platon. Jurnalul zilei de 4 ianuarie 1949 pare un fragment din *Banchetul*, iar locul lui este exact între cuvîntarea în care Pausanias descrie cele două Afrodite şi cei doi Eros şi cuvîntarea medicului Eriximah.

Pentru a-l înţelege bine pe omul Ion Negoiţescu trebuie citit cu grijă fragmentul despre dragoste consemnat în 4 ianuarie 1949, cînd scriitorul nu împlinise încă 28 de ani. De aici rezultă clar că ambele Afrodite i-au străjuit - cumplite ca dragonii - întreaga tinereţe. Afrodita obştească e vinovată de dorinţa de "intimitate corporală deplină, saturată", ea se recunoaşte într-o "sexualitate sălbatică" şi un "profund izvor de energie". Cruzimea Afroditei pămîntene îl face să sufere "îngrozitor", "pur fizic", să ajungă la disperare: "Uneori dăruirii mele nebune i se răspunde cu o nemaipomenită cruzime, inconştienţă, o cruzime de fiecare clipă ce taie în mine nenumărate brazde de durere". Afrodita celestă apare uneori exact atunci cînd cea pămînteană pune, necruţătoare, o "piedică fatală" între cei care ar trebui să fie împreună dar nu sînt: "fiindcă sînt urît (ca Michelangelo), bolnav, infirm sau cînd între noi există o inadecvare fiziologică".

Se pare că pînă la 28 de ani Afrodita pămînteană nu i-a permis scriitorului să-i cunoască esenţa altfel decît în vis. Ion Negoiţescu se întoarce deci spre cealaltă Afrodita, cea cerească. O cunoaşte mult mai bine. Depărtîndu-se de Afrodita obştească pe care a recunoscut-o de la început în pornirile lui, autorul urcă treptele dragostei pînă la cea mai de sus şi discursul lui asupra iubirii nu e în esenţă diferit de discursul socratic. Comentînd *Banchetul* (în ediţia din 1968 a *Dialogurilor*, p. 241), Constantin Noica observa: "O asemenea dragoste - «platonică», s-a supus, din perspectiva nu atît a bunului simţ cît a proastei înţelegeri - nu exclude de fel, ci implică celelalte forme de dragoste"...

Ce altceva decît o asemenea dragoste caută să atingă Ion Negoiţescu prin parcurgerea propriilor trepte în iubire? (Şi totuşi, ultima treaptă va aduce o surpriză.) Prima este faptul că răspunsul care se dă dragostei lui e neesenţial: "... că sunt iubit sau nu, nu are nici un sens din punctul de vedere al iubirii mele, adică al iubirii în sine. Căci nu ca fericire sau nefericire are sens iubirea, ci ca transcendenţa cea mai pură şi cea mai total umană". Aşadar, dragostea este în afara dorinţei de a primi ceva în schimbul iubirii, a fericirii şi a nefericirii sau, cum explică mai departe, a dreptăţii şi nedreptăţii (suferinţei), a speranţei şi a fricii. A doua treaptă este înţelegerea adevărului că "nu există om pe lume care să nu merite să fie iubit" (Diotima spunea, în discursul lui Socrate, "că frumosul care se găseşte într-un trup - oricare ar fi el - este frate cu frumosul care se găseşte într-alt trup", de unde se ajunge la frumosul "care sălăşluieşte în suflete" şi mai departe, din aproape în aproape, la frumosul în sine). La Ion Negoiţescu a treia treaptă este descoperirea "sîmburelui ideal" al personalităţii celui iubit: "Îmi imaginez bine, cum cineva îşi poate rata personalitatea, fiindcă nu a ştiut răspunde unei iubiri într-adevăr mari", iar cel care iubeşte suferă "văzînd pieirea, în întunericul din care a apărut, a acelui diamant nepreţuit" pe care numai iubirea lui îl luminează. În fine, ultima treaptă este la Ion Negoiţescu una cu totul neaşteptată şi nu s-ar potrivi între discursurile din *Banchetul* lui Platon. Este treapta sacrificării de sine. La cel care iubeşte suferinţa se transformă în sacrificiu de sine: "sufăr, văzînd în indiferenţa şi cruzimea fiinţei iubite un semn al inferiorităţii faţă de mine. Atît de mare e această suferinţă încît îi spun: ...iubeş e pe altcineva aşa cum ar trebui, cum aş vrea să mă iubeşti pe mine". La cel iub t este un sacrificiu "pur fizic" căci "a a cum termenul spune, corpul astf l dăruit devine sacru". Jocul iubirii devine creştin "adică" întemeiat nu pe plăcerea senzuală a iubirii (care nu e exclusă, ci mîntuită în spiritualitate), ci pe semnificaţia ei morală, spirituală, sacră..." Cîte orbitoare surprize ne mai rezervă oare jurnalul lui Ion Negoiţescu?

Ioana Pârvulescu

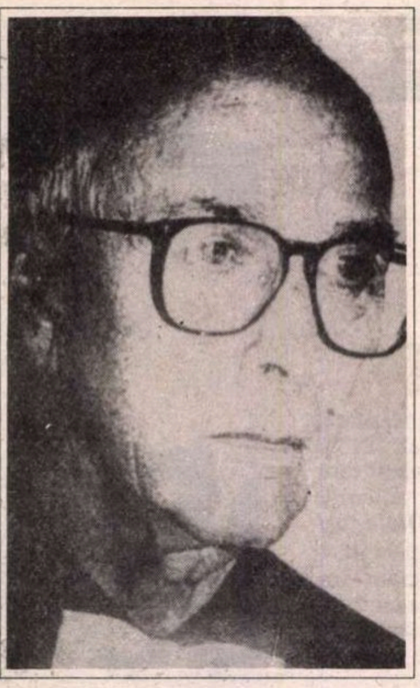
Sub semnul juventuţii

ÎN 1943, Lovinescu schiţa portretul unui tînăr care-l vizitase cu cîtva timp în urmă. Criticul avusese atunci intuiţia *diferenţei*, a *unicităţii* aceluia: "Prezentîndu-mi-se acum vreo doi ani într-un amurg, înainte de a şti cum îl cheamă, ce-l aduce, ce preocupări are, am avut o impresie ciudată. Mi-am zis: Iată un tînăr «altfel» decît toţi cei pe care i-am văzut pe la mine". "Va fi un prozator epic?", "Va fi oare un poet?", "Va fi oare un critic?" se întreba Lovinescu. "Nu ştiu ce va fi, mi-am zis: dar tînărul acesta e «altfel» decît toţi cei pe care i-am cunoscut şi, orice va face, va fi «altfel» decît cum fac alţii, destinul singularităţii plutindu-i pe faţă".

Tînărul despre care era vorba, şi anume I. Negoiţescu, avea să ajungă un critic stimabil şi un poet manierist. Marea lui neşansă a fost aceea că a trăit într-o lume profund inadecvată personalităţii sale, în contradicţie cu tot ceea ce părea să fie "singularitatea" lui. Deşi este astăzi recunoscut ca critic important, ceva mă face să cred (şi-mi cer scuze pentru opinia mea) că el şi-a ratat - şi nu din vina lui - unicitatea. Trăind în România comunistă, I. Negoiţescu a fost împiedicat să se desfăşoare în toată libertatea *diferenţei* lui. Nu pot să nu mărturisesc că mă deconcertează, în acelaşi timp, contradicţiile acestui scriitor, care se datorează, poate, şi conjuncturii care l-a obligat să-şi refuleze "ex-centricitatea". Structura romantică (cititor împătimit al lui Novalis, Nerval, Tieck, Hoffmann, Jean Paul, Chamisso), el va scrie un cunoscut manifest în care va pleda pentru clasicitate (desigur, motivat de conjunctura culturală). Estet şi manierist, ba chiar, cum singur îşi spune la un moment dat, suprarealist, e bîntuit de modelul Goethe, de latiniştii ardeleni, e interesat de realism (cel de tip balzacian) şi-şi exprimă entuziasmul pentru cîţiva scriitori ardeleni (printre care Agârbiceanu, Slavici, Coşbuc) cu care îmi e greu să cred că avea cu adevărat vreo afinitate. Confesiv în scrisori, sincer şi deschis, devine uneori încifrat pînă la ilizibil în poezie (deşi unul dintre volumele sale se cheamă *Viaţa particulară*!). Fiind împotriva "mioritismului", şi-l recunoaşte totuşi ca maestru pe Blaga. Profund matein, se delimitează într-o scrisoare către Radu Stanca de chiar lucrurile care păreau a-i fi structurale: "artistul trebuie să înceapă prin actul de a-şi depăşi talentul, altfel spus prin capacitatea de a se depăşi pe sine, dar nu prin ecuaţii compensative, de ordinul estetismului, extravaganţelor vestimentare sau al propensiunii către un mister adîncit prin alt mister, în descendenţa cunoscută a manierismului, ci prin voinţa de a-şi impune permanent limite".

Simona Popescu

-continuare în pag. 12-



O CARTE ÎN DEZBATERE

Sub semnul juventuţii

-urmare din pag. 11-

PREA multe limite, îşi impune, poate, I. Negoiţescu, dintr-o prudenţă care-i vine tocmai din conştiinţa *diferenţei* într-o societate care nu e dispusă să accepte diversitatea, excepţiile: "nu o dată am fost îngrijorat pînă la spaimă la ideea că felul meu de a gîndi şi a simţi pe plan spiritual e *altfel*, fiindcă altfel mi-e structura, adică un semn al dezechilibrului, un daltonism". Acest "dezechilibru" a încercat să-l rezolve, fără să îndrăznească să şi-l asume pînă la capăt, tocmai el, care a avut parte de puniţiuni de tot felul fără să-şi piardă curajul politic.

ÎN *Straja dragonilor*, I. Negoiţescu îşi asumă complet, fără rezerve, *diferenţa* ocultată: homosexualitatea sa. Pentru pudicul cititor, cartea - o autobiografie - poate părea şocantă. Trăim într-o ţară în care homosexualitatea e penalizată cu închisoarea, deşi, în restul Europei, problemele acestea au fost rezolvate, cel puţin sub aspect juridic, încă de la Codul Napoleonian. Tot pentru oripilatul cititor, poate că ar trebui să dau cîteva exemple de artişti care şi-au asumat condiţia de homosexuali. N-am s-o fac, însă. Oricum, s-ar aduna nu puţine nume de pictori, scriitori, regizori şi - te asigur, cititorule - ar fi dintre cei mai mari.

Dar *Straja dragonilor* este, înainte de orice, o carte despre copilărie şi adolescenţă. E adevărat, copilul şi adolescentul despre care e vorba nu prea au legătură cu Nică al lui Creangă, Goe al lui Caragiale, Niculăiţă Minciună, nici cu adolescenţii lui Ionel Teodoreanu sau de prin alte cărţi. El e un mic demon (mai degrabă asemănător cu micuţul Jean-Jacques Rousseau) privit cu multă ironie de adultul autobiografist. Frustrat de alintarea părinţilor săi, îşi sărută "cu foc" mătuşile, se dă în vînt după plimbări şi cinematograf, e băgăreţ în treburile celor mari, "pornit ca un maniac spre arguţie, spre pisălogeală", isteric uneori, urlînd în momentul cînd cruzii genitori se pregătesc să-l bată ("săriţi că mă omoară!"), ameninţînd cu sinuciderea pentru te miri ce, pentru că nu e luat la cumpărături, de exemplu. Pasiunea lui cea mare este să-şi însoţească mama la modiste şi să se afle în anturajul doamnelor, al mătuşilor. Vara, "la băi", înconjurat de egerii, fascinat de ele, uită cu totul că lumea mai cuprinde şi alte fiinţe: "vor fi fost şi bărbaţi şi copii, dar pe mine mă interesau exclusiv aceste femei şi în primul rînd cele două doamne ale mele, ale căror toalete estivale mă preocupau, dîndu-mi părerea, comparîndu-le ambiţios cu ale altora".

De-o extraordinară frumuseţe este pasajul despre "rochia de bal" (nu întîmplător titlu al primului capitol). Balul la care trebuie să ia parte mama devine o proiecţie simbolică a lumii ideale la care visa încă din copilărie Negoiţescu, iluzia concretizată, metaforă a estetismului şi feminităţii: "Balul, rochiile acestea mă surescitau la culme. Trăiam un vis aievea. Tot ce văzusem prin filme ajunsese acum la îndemîna mea. *Traviata* şi *Bal mascat* fără cortina care subliniază şi demistifică iluzia, înlocuită cu realitatea imediată, în centrul căreia se afla mama". Băieţelul participă din plin, cu... competenţă, spre iritarea croitoresei, la probe, halucinat de "modul în care, sub ochii mei, prind contur cele două rochii, una de voal roz, cu volănele la poale, alta simplă şi dreaptă, de dantelă neagră". Rochiile devin un fel de fetiş, embleme ale unei copilării marcate de aspiraţia spre estetism şi de feminitate: "O rochie de bal nu numai verosimilă, ci veritabilă, pe care s-o pot mîngîia (...) iată jucăria cea mai de preţ de care am dispus în copilărie. Nu peste mult aveam să îmbrac chiar eu, cu ocazia altor jocuri, rochii, imitînd balurile, dar farmecul lor artificial n-a rezistat niciodată comparaţiei cu vraja ce împrejmui rochia roz şi rochia de dantelă neagră".

Micul demon, de-o îndrăzneală absolut inocentă, seduce prin vraja lui de drăcuşor serafic, şi mai ales prin insistenţe obstinate, tot felul de ordonanţe aflate în slujba tatălui său, ofiţer. Se joacă, în necunoştinţă de cauză, cu "privighetoarea" tinerelor cătane ("cum ar spune Boccaccio"), care nu prea par să riposteze (primeşte uneori, ce-i drept, şi ameninţări că va fi pîrît la "domnul locotenent"). Spre 14 ani află, citind "cu obrajii arzînd de emoţie", de cuvîntul "homosexual" şi de faptul că "atracţia faţă de cei din propriul tău sex are un nume generic aparţinînd realităţii comune şi ca atare nu constituie o singularitate cosmică". Licean, are faţă de homosexuali mai degrabă repulsie: "Îmi venea să vomez la gîndul că am de-a face cu un homosexual. Senzaţia de groază şi dezgust m-a urmărit vreme îndelungată". Homosexualul îi pare tînărului Negoiţescu mai degrabă la antipodul băieţilor de care se simte cu adevărat atras: "Pentru că îl consideram deci şi eu homosexual, îmi era cam silă să vin

"Nu m-am recunoscut însă decît în metafora ce-l cuprindea pe Sfîntul Sebastian." (Botticelli, *Sfîntul Sebastian*)

în atingere fizică cu el. Atingerea fizică de K. (...) îmi provoca în schimb o voluptate de nedescris, sfîşietoare, prelungită, intensă şi în amintire, urmărindu-mă atunci mereu, umplîndu-mi existenţa de fericire şi melancolie. Nu ne-am prins, cred, niciodată, de mînă, dar în timpul lecţiilor gambele noastre stăteau adesea lipite una de alta, feroce apăsate, acea apăsare accentuată pînă la durere, care mi se părea unica situaţie plenitudinară a fiinţei".

Erotismul adolescentului din *Straja dragonilor* se consumă într-un soi de încremeniri extatice de iguană sau de imobilizare "vampirică a prăzii, ca a şarpelui înainte de a-şi înghiţi victima". Odată cu pierderea inocenţei, iubirea lui bizară, interzisă, de-o mare intensitate şi, aş zice, castitate, îl împinge spre o cumplită suferinţă şi spre sentimentul unei vini, al unei neîmpliniri resimţite, difuz, încă din copilărie: "La Galaţi, la şcoală, a început să se strecoare şi să se instaleze în mine angoasa care nu m-a părăsit întreaga viaţă, un sentiment parcă al datoriei neîmplinite, al vinovăţiei fără vină (pentru că vina e prea adîncă pentru a o sesiza, pentru că nici nu e chiar a ta, ci moştenită din strămoşi)". Nu întîmplător, poate, îi vine în minte ciudata întrebare pe care i-o pusese un profesor tatălui său: "«De ce-i este teamă copilului dumneavoastră?», adăugînd: «Pare că ascunde o durere, o prematură suferinţă sufletească»".

Autobiografia lui Negoiţescu conţine pagini despre un mod dificil şi (honni soit qui mal y pense!) curat de a iubi. În acelaşi sens, fragmentul de jurnal cu care se încheie *Straja dragonilor* este, de la un capăt la altul, de o mare frumuseţe şi puritate: "Ştiu că nu voi fi iubit şi că voi suferi (...) Dar deviza iubirii nu trebuie să fie decît aceea împrumutată ducelui de Bourbon: «N'espoir ny peur»". Iubirea este pentru Negoiţescu, înainte de toate, o legătură spirituală, "ca transcendenţa cea mai pură şi cea mai total umană", cum scrie undeva. O profundă semnificaţie o are, în acest sens, "fixaţia" narcisiacă pentru cîteva personaje inaccesibile, simbolice: pentru o mătuşă tînără pe care n-o cunoscuse niciodată, pentru o femeie "aureolată de mister (nici nu-mi amintesc măcar numele ei: o fi avut vreunul?)" sau pentru un tînăr întîlnit pe ţărmul Ialomiţei, care "privea dus pe gînduri cum se rostogolesc valurile" şi pe care adolescentul Negoiţescu nu îndrăzneşte să-l tulbure. Dragostea lui pură şi transcendentă e transferată în cultul prieteniei (din *Un roman epistolar*) sau în veneraţia pentru Lovinescu (undeva în *Engrame* îşi aminteşte momentul întîlnirii lui cu celebrul critic: "Cînd am plecat de acolo, nu mergeam pe străzi, ci pluteam, cu sentimentul extatic de a fi fost răpit de Jupiter, ca şi Ganimed, şi transportat la ospăţul celor din ceruri").

"Singurul eşec care mă mai poate aştepta este acela de a muri înainte de a-mi termina *Autobiografia*", spunea I. Negoiţescu în 1991. "Eşecul" lui însă se transformă într-un soi de triumf. Prin ultima lui carte, chiar şi neterminată, Negoiţescu pare a-şi fixa efigia sub semnul purificator al *juventuţii*.

Simona Popescu

"GROZAV aş vrea să ştiu că cineva îmi va reconstitui viaţa intimă", mi-a mărturisit I. Negoiţescu. Nefiind, probabil, sigur că aşa ceva se va întîmpla, a purces el însuşi a şi-o povesti, sub titlul ezoteric şi somptuos, *Straja dragonilor*. I-a fost dat acestei scrieri ultime, în direcţia căreia şi-a adunat toate energiile pîndite de o boală letală, a rămîne neisprăvită, ca o lovitură finală a destinului, dar şi ca o perspectivă deschisă spre infinit. În golul rămas, vibrează eterul şi mijesc astrele. Odată cu *Straja dragonilor* începe cariera postumă a autorului ei. Carieră care presupune descifrarea adîncă a acestei personalităţi de prim rang, analiza şi evocarea ei neîncorsetate de nici un soi de judecăţi apriorice, re-darea ei propriului său farmec. În tot mai largă măsură se va şti că s-a aflat, pînă ieri, printre noi, un creator congener cu Macedonski şi Mateiu Caragiale, adică un *personaj* enigmatic, fascinant dincolo de limitele vieţuirii sale. Aşa şi-ar fi dorit el însuşi. Aşa a lucrat el însuşi, în temeiul, de bună seamă, al unui impuls organic, la estetizarea unei existenţe, la înzestrarea ei cu atributele unei creaţii. Ceea ce nu vrea să spună, aşa cum s-a susţinut, că omul ar fi mai important decît opera ori că s-ar substitui acesteia. Ce-ar fi fost în afara operei autorul *Engramelor* decît un cavalerist fără cal, decît un aviator fără avion? Între el şi opera sa există o relaţie vitală, în sensul că nici unul din cei doi factori nu poate fi conceput separat. Dacă viaţa a căpătat trăsăturile unei opere, aceasta a primit suflul unei vieţi care-i asigură imanenţa şi trăinicia. Sub semnul acestui schimb patetic de semnificaţii, I. Negoiţescu ar fi putut subscrie cuvintele lui Oscar Wilde: "Am tratat arta drept suprema realitate şi viaţa drept un simplu aspect al ficţiunii".

Cîteva precizări se cuvin a fi făcute în marginea acestui binom, viaţă/operă, pus în acut relief în *Straja dragonilor* (volum apărut la Cluj, în Biblioteca Apostrof, în 1994, şi prevăzut cu un foarte avizat studiu introductiv semnat de Ion Vartic). Mai întîi, cu privire la alcătuirea eului în chestiune, în îngemănarea feţelor sale empirice şi creatoare. E vorba, neîndoios, de un "puer etern", a cărui întreagă existenţă poate fi socotită "o succesiune de pubertăţi", care a căutat, aşa cum el însuşi admite, a fi "protejat, exceptat, favorizat". De unde îmbrăţişarea manierismului, astfel cum e descris de către Gustav René Hocke şi reamintit de către Ion Vartic, ale cărui caracteristici sînt: componenta feminină, anti-naturalul (artificialul), labilitatea nervoasă, individualismul acut, sciziunea interioară (între extatic şi sexual), impulsul către deformare, rebeliunea continuă, melancolia, egocentrismul, dandysmul, plăcerea de-a se travesti etc. Schema e, într-adevăr, constrîngătoare. N-o putem decît nuanţa (să observăm, în treacăt, că ea îi cores-

Moralitatea lui I. Negoiţescu

punde, în bună parte, şi lui G. Călinescu, cu care falaciosul "anticălinescian" aci în discuţie ne apare consubstanţial! "Divinul" încerca a-şi masca feminizarea printr-un exces de virilizare, printr-un autoritarism olimpic). Starea de "copil etern" (în profunzimi structurale, corelată cu "originea maternă", cu o natură în care precumpăneşte *anima*) e una de inadaptare. În consecinţă, o sursă de necurmate şi dureroase conflicte cu mediul "adulţilor", incomod, ameninţător. Pentru a supravieţui, artistul de acest tip face apel la anti-natural, la impulsul deformator, adică la o zonă aptă a cuprinde, cum spune Negoiţescu, "nebuniile cu adevărat estetice". "Nebunii" ce reprezintă o formulă de apărare. Intervine ideea jocului, care protejează prin ostentaţia sa infantilă, însă şi prin conţinutul său spiritual "liber". Estetismul nu constituie altceva decît o evadare dintr-o atmosferă neprielnică sau o "adaptare" în răspăr. Cu cît acesta e mai provocator, mai extravagant, cu atît indică un impact moral mai puternic. "Rebeliunea" e compensată prin propriile sale roade creatoare, prin violenţa lor constructivă. În fond, se manifestă o sete de alteritate. Scriitorul devine un "altul" prin creaţia sa programatic diferenţiată, omul devine un "altul" prin dandysm şi prin travesti. Nu numai dorinţa lui Nego de-a fi pictat în ipostaza de artist renascentist poate fi menţionată în această ordine, ci şi aspiraţia sa cotidiană înspre "eleganţă" şi "modă". Ţin minte cu cîtă atenţie îmi prezenta cele mai recente achiziţii vestimentare ale sale, cu ajutorul cărora spera a face figura unui... străin, venit în vizită la Bucureşti. Era capabil a-şi cheltui ultimul ban pentru obiectele de îmbrăcăminte ce-l ispiteau. Într-o bună zi se arăta încîntat de nişte pantofi cu toc înalt, argumentînd că o asemenea încălţăminte a fost purtată de bărbaţi timp de secole (ceea ce nu e o atitudine care să contravină neapărat poeziei: să ne amintim că Mallarmé a scos un jurnal numit *La Dernière mode*!). Mirajul se extindea, dincolo de persoana criticului, şi asupra ambianţei acestuia. Interiorul lui I. Negoiţescu ilustra un microclimat estet, fiind plin de tablouri, unele pictate de el însuşi), albume de artă, cărţi luxos legate. Într-un ajun de sărbătoare, se bucura copilăreşte de ghirlandele de hîrtie multicoloră, chinezeşti, pe care le-a întins de-a lungul şi de-a latul uneia din frumoasele sale odăi. Obişnuia să-şi povestească, lichtenbergian, visele şi, în speţă, aventurile erotice... Evident, voinţa de a şoca, un exhibiţionism pus în scenă nu fără o notă de fin amuzament, intră în compoziţia imaginii, modelate de sine, a autorului ce şi-a făcut din artificiu un cult. Am putea considera acest artificiu ca o manevră *naturală* de defensivă. Artifexul se comportă aidoma unei vieţuitoare fragile şi vulnerabile, care, în cazul în care e atacată de un duşman mai puternic, simulează o înfăţişare teribilă. Ca o omidă ce vrea să pară şarpe sau ca o broască ce vrea să pară balaur. Ce era altceva "copilul teribil" din fiinţa lui I. Negoiţescu decît un copil ce se apără, în faţa agresiunii lumii, în chip artificial-instinctiv? Prin îngroşarea artificiului, acesta recădea în natură. Cercul se închidea. Copilul manierist, dezgolindu-se, istorisind cu "impudoare" fapte asupra cărora se lasă de regulă vălul tăcerii, nu redevenea oare un copil al naturii, dincolo de bine şi de rău? Manierismul luxuriant, dus la consecinţele sale extreme, nu apărea oare ca un eden *sui generis?*

UN punct nodal al *Strajei dragonilor* îl alcătuieşte "sinceritatea". "În *Autobiografie* voi spune totul despre mine, chiar şi cele mai inconfortabile lucruri", ne previne autorul, în spirit rousseauist, întrucît atari cuvinte cheamă automat propoziţii similare ale celui ce-a scris faimoasele *Confesiuni*: "N-am trecut sub tăcere nimic urît, n-am adăugat nimic frumos". Ca şi: "M-am arătat aşa cum am fost". La modelele indicate de Ion Vartic: Cellini, Rousseau, Casanova, Goethe, Lichtenberg, mai putem adăuga pe Verlaine (care îşi exhiba "indecent" în paginile de amintiri, experienţele sexuale) şi, bineînţeles, cîţiva autori "licenţioşi" ai veacului nostru, în frunte cu André Gide. Ne putem întreba ce s-ar putea înţelege, în cazul lui Negoiţescu, prin "sinceritate". E o dezvăluire, o "despuiere" (termenul e al criticului) cu caracter total, în afara oricărui calcul, avînd o finalitate expiatoare? Sau o "poză", o stratagemă antifilistină, programată a scandaliza? E o sinceritate... sinceră ori trucată? Răspunsul credem că e unul paradoxal. Ambele ipostaze coexistă. Dorinţei de-a fi transparent, leal pînă la capăt faţă de sine, a autorului i se asociază, în subsidiar, cea de a surprinde, de a uimi, de a stupefia. Pornirea genuină trece prin filtrul manierist al "dezvăluirii" la care se referă Hocke. Confesiunea e (relativ) duală, în consonanţă cu dualitatea (relativă) a spiritului, ce poate fi considerat fie pe latura sa morală, fie pe latura sa creatoare. Spovedania în chestiune, posedînd un posibil impuls catolic (autorul *Engramelor* a optat, către sfîrşitul vieţii, pentru catolicism), se axează pe nevoia de defensivă despre care am vorbit. Aflat pe picioar de război (nedeclarat) cu lumea, I. Negoiţescu crede a o putea înfrunta şi cu arma eteroclită a unor recunoaşteri de sine dintre cele mai "incofortabile". E la mijloc o stranie împletire a "eroismului" sincerităţii (Carlyle considera sinceritatea ca fiind "prima caracteristică a tuturor oamenilor eroici, în vreun chip") cu funcţia sa mistificatoare, de "fină disimulare". Baudelaire (un incontestabil magistru difuz al criticului) aprecia sinceritatea drept un "mijloc de a fi original". Pe o astfel de "originalitate" miza şi I. Negoiţescu. Autoflagelîndu-se cu o vehemenţă ieşită din comun, el săvîrşea un "compromis" ideal între un act lustral şi unul expresiv, între purificarea prin abstragere şi alimentarea luptei cu un combustibil neconvenţional, estetic. Repudierea (dezgolirea) de sine se cumpănea cu manierismul incorigibil, *id est* cu ursita creatoare a acestui complex şi atît de torturat lăuntric autor. Morala sa nu e una reducţionistă, săracă, ascetică (nu e obligatoriu să fie astfel), ci o morală "bogată", pulsînd de bucuria vitalităţii convertite în semnele artei, de plenitudinea vitală, prin simbolică reversibilitate, a celor din urmă. În pofida unor prejudecăţi, *homo aestheticus* nu e incompatibil cu eticul. El poate vădi statornicie, intransigenţă, poate apăra nu numai demnitatea sa personală, ci şi demnitatea semenilor săi. În anume împrejurări neprielnice, specificul său e capabil a funcţiona ca un facor integrator, ca un catalizator al virtuţilor. "Amoralitatea" sa, din care se bate atîta monedă, rămînînd un element de soluţionare tehnică a artei, poate funcţiona ca un excelent antidot al compromisurilor. De ce s-o socotim un handicap, cînd ea se poate comporta ca un scut al integrităţii morale? Discursul şi conduita *sub specie artis* se pot dovedi - s-au şi dovedit, nu o dată - un punct de plecare şi un suport solid pentru conştiinţa intelectuală şi, prin firească extensie, pentru conştiinţa civilă.

AM ajuns astfel la, poate, cea mai delicată chestiune ce se pune în legătură cu I. Negoiţescu şi anume cea a moralităţii sale. E limpede că adversarii criticului, nu puţini, la care se adaugă inşii pur şi simplu obtuzi, duşmănoşi din oficiu faţă de orice iese din matriţele comunului, pot specula mărturisirile "jenante" pe care le face acesta asupra propriei biografii. Că pot găsi lesne în asemenea mărturisiri "argumente" de "încălcare" a moralei. Nu li se oferă oare "pe tavă" probele irefutabile ale "viciului", "decadenţei", "trădării" ş.a.m.d.? Pudibonderia burgheză (inclusiv cea burghez-totalitară) se nutreşte, aidoma viermelui din fruct, din astfel de producţii "imprudente". Dar ethosul, ca şi esteticul, se regenerează la un nivel mai profund. Din cînd în cînd, ambele sînt nevoite a scăpa de propriile lor clişee, care conduc la ipocrizie şi, în ultimă instanţă, la anihilarea oricărei valori, prin gesturi radicale. Prin "scandal". E adevărat, I. Negoiţescu nu face un secret din forma particulară, bizuită pe "inversiune", a sexualităţii sale, şi nici din plonjarea sa juvenilă, de care s-a despărţit rapid şi complet, în exaltarea legionară. Nu face un secret din atari lucruri în scris, aşa cum nu făcea nici în convorbirile colegiale (în felul acesta, numeroase episoade "palpitante" din *Straja dragonilor* le-am putut cunoaşte *avant la lettre*). Oare nu reprezintă o asemenea conduită o dovadă, ca să ne rostim aşa, a bunului simţ peste bunul simţ? Deoarece Rivarol desemna bunul simţ printr-un joc de "adevăruri care trebuie spuse şi adevăruri care nu se spun". Ei bine, Negoiţescu a avut francheţea de-a spune "totul" despre sine, fără ezitare. De-a anula practica adevărurilor care "nu trebuie spuse", vărsîndu-le în recipientul generos al unui discurs fără oprelişti interesate, fără "tact". A dovedit tăria de a sancţiona cu severitate, înaintea altora, tot ceea ce i se părea nevrednic din trecutul său, aducînd la lumină împrejurări ce aveau şansa de-a rămîne neştiute. Cîţi contemporani s-au comportat astfel? E de-ajuns a ne raporta la puzderia de "amintiri" mai mult ori mai puţin "deghizate" ce ne împresoară pentru a sesiza enorma diferenţă de ţinută etică între un plan şi celălalt. Lăsăm acum la o parte turnura manieristă a scrierii ("Problema lui «a spune totul»", după un titlu al lui Hocke), spre a reţine substanţa sa plenar umană. Oricît am răsuci firul interpretărilor subtile cu privire la exorcizare, postură autosacrificială, dezdrăcire etc., nu putem a trece peste superioritatea categorică de conştiinţă a unei atari posturi. Curajul lui Negoiţescu are în sine un preţ etic, ce surclasează nenumăratele experienţe similare. Se configurează, la noi, într-o unicitate.

Totodată, depăşind perimetrul restrîns al volumului memorialistic, rămas, din păcate, doar la început, nu putem a nu sublinia evoluţia ascendentă a autorului său, atît către o împlinire estetică majoră, cît şi către o clarificare moral-civică. O evoluţie impresionantă prin dramatismul conţinut, în perspectiva luptei cu sine însuşi, ca şi cu un mediu, de cele mai multe ori, ostil. Consecvenţa pilduitoare a lui I. Negoiţescu e una cucerită pas cu pas, purtînd urmele sacrificiilor. Ea e cu atît mai elocventă, cu cît implică infirmarea concepţiei potrivit căreia estetismul ar reprezenta azi, aşa cum se rostea un prestigios teoretician al nostru, o poziţie "depăşită", "moartă". Iată că "preocuparea frumosului integral" n-a fost să fie o atitudine nici "superficială, frivolă", nici "profund inconştientă"! Dimpotrivă! Ea s-a arătat, prin mijlocirea lui I. Negoiţescu, dar şi prin cea a lui A.E. Baconsky din ultima sa fază, ca şi a altora, drept un excelent mediu conducător de onestitate şi temeritate în apărarea valorilor culturii în genere. Acolo unde tendenţionismele ori echidistanţele fariseice au suferit eşecuri, atît de suspectatul şi bîrfitul *homo aestheticus* s-a reabilitat splendid ... I se aruncă în faţă autorului *Engramelor*, îndeobşte din partea unor indivizi din regiunea cea mai insalubră a publicisticii noastre, învinuirea de "erotism invertit" (cuvintele sînt adesea pe măsura trivialităţii celor ce le mînuiesc). Însă ar îndrăzni acele insignifiante şi slinoase condeie să repudieze pe Marcel Proust sau pe Thomas Mann? Ar cuteza să-i batjocorească pe Michelangelo sau pe Leonardo? Ar avea curajul de a-i lua în tărbacă pe Socrate şi pe Platon? Avem motive de îndoială. Dar, în cazul acesta, de ce au mai deschis discuţia? Dacă discuţie putem numi o informă revărsare de resentimente, cu un greu suportabil iz de periferie pestilenţială. Să trecem totuşi... I. Negoiţescu se impune tot mai mult drept un model, repetăm, nu doar estetic, ci şi etic al culturii române actuale. Sinceritatea sa nu e, pur şi simplu, exhibiţionism, "nudism ideologic", ci (dincolo de conotaţiile stilistice sau psihanalitice, defel neglijabile nici ele, în sfera unui examen dezinhibat, inteligent, ce, desigur, i-ar fi făcut plăcere), un mod de a se pune de acord cu el însuşi. Un mod, aşadar, al autenticităţii. Statornicul său crez estetic, refractar oricărui compromis, coroborat cu militantismul efectiv în favoarea principiului democratic (adeziunea la mişcarea Goma, activitatea la Europa liberă, la Radio Londra, în presa occidentală şi, după decembrie '89, şi în cea din patrie) îl aşază mult deasupra unor confraţi ce s-au legănat în iluzia vanitoasă a unei "disidenţe" vagi, ultraprecaute, întrerupte de momente de certă vasalitate faţă de puterea comunistă (pentru a nu mai vorbi de trecutul lor încărcat de stalinisme pînă la refuz). Laşităţii cvasigenerale a intelighenţiei autohtone, criticul exilat la München i-a opus, alături de extrem de puţini alţii, o atitudine dîrză, soldată cu suferinţe nu numai psihice, ci şi fizice. El face parte din rîndul acelor exemple de care literele noastre au acum o mare nevoie spre a se regenera. Să nu ne sfiim a-l recunoaşte astfel! Să nu şovăim a-l recunoaşte drept unul din *cei mai morali* scriitori români! Afirm din nou ceea ce am mai afirmat: pentru mine (şi nădăjduiesc că şi pentru destui alţi cititori ai săi), I. Negoiţescu e mai ilustrativ pentru conceptul de morală decît, bunăoară, un Eugen Jebeleanu, un Geo Bogza sau un Marin Preda.

Gheorghe Grigurcu

DOCUMENT

Jurnalul colonelului Ioan Boldur-Lăţescu

Născut la 10 mai 1899 în oraşul Bacău, într-o familie cu vechi rădăcini în istoria Moldovei, Ioan Boldur-Lăţescu a studiat la Liceul Internat din Iaşi (promoţia 1916). În vara anului 1917, ca elev al Şcolii de ofiţeri de Cavalerie, participă la luptele de la Mărăşeşti, apoi, în anul 1919, ca sublocotenent, la campania din Ungaria.

Ofiţer de elită, parcurge ierarhia gradelor militare, în anul 1941 fiind maior şi comandant al unui divizion din Regimentul 7 Călăraşi. În această calitate ia parte la campania din Rusia, fiind rănit grav, în luna octombrie 1941, în localitatea Rodionovka, la est de Nipru. Pentru actele sale de bravură a fost decorat, personal de Mareşalul Ion Antonescu, cu "Coroana României cu spade" în grad de ofiţer.

La începutul anilor 1942 locotenent-colonelul Boldur-Lăţescu este transferat la Marele Stat Major, Secţia I-a operaţii, unde activează până la sfârşitul anului 1944. După 23 august 1944 lucrează câteva luni la Comisia de Aplicare a Armistiţiului iar, în 1946, este trecut în cadrul disponibil. Cu o pensie de mizerie, ca cei mai mulţi dintre ofiţerii români indezirabili pentru regimul comunist, colonelul Boldur-Lăţescu va fi obligat să lucreze până la bătrâneţe, spre a-şi întreţine familia, ca muncitor, mic funcţionar în construcţii sau administrator de bloc.

S-a stins din viaţă la 16 mai 1985, datorită unei boli contractate în teribila iarnă ceauşistă 1984-1985.

Ştiam de mulţi ani despre existenţa carnetelor de însemnări ale tatălui meu, dar nu am intrat în posesia lor decât relativ de curând. Citindu-le, am fost captivat de bogăţia şi pertinenţa informaţiilor legate de evenimentele anilor 1940-1949, la care se referă însemnările, precum şi de stilul curgător al acestora.

Cu hotărîrea de a descifra şi ordona, în viitorul apropiat, însemnările colonelului Ioan Boldur-Lăţescu în ansamblul lor, reproduc în cele ce urmează câteva fragmente care mi se par ilustrative.

Gheorghe Boldur-Lăţescu

6 septembrie 1940

ÎN URMA abdicării Regelui Carol II, Marele Voievod Mihai a devenit Suveranul României la numai 19 ani. Astăzi a fost ovaţionat de zeci de mii de bucureşteni adunaţi în Piaţa Palatului Regal. Erau acolo şi copiii mei* care, când tânărul Rege a ieşit în balconul palatului, au îngenunchiat, la fel ca toţi cei aflaţi în piaţă.

Conducerea efectivă a ţării o va exercita Generalul Ion Antonescu, fostul meu comandant la Şcoala de Cavalerie de la Sibiu, în anii 1923-1925. Antonescu este un militar excepţional, poate cam dur cu subalternii. Pe mine mă aprecia mult, a vrut chiar să mă ia aghiotant dar, aflând că intenţionez să mă căsătoresc, mi-a cerut să renunţ, fiindcă, după opinia lui, un tânăr ofiţer trebuie să se dedice exclusiv carierei militare, până la 35 de ani. Tocmai mă logodisem, aşa că am refuzat propunerea lui Antonescu, ceea ce l-a cam supărat.

Situaţia României este foarte grea, între cei doi coloşi totalitari care ar dori să împartă Europa între ei: Germania lui Hitler şi Rusia lui Stalin. Deocamdată ei par a se înţelege pe spinarea ţărilor mici dar nu cred că înţelegerea va dura mult: când Germania va găsi împrejurarea propice, va ataca Rusia pentru a-şi extinde "spaţiul vital" spre Est. În acel moment, România va fi târâtă într-un război pustiitor.

Doamne, ocroteşte ţara noastră aflată "în calea tuturor răutăţilor"!

10 octombrie 1941

MĂ AFLU internat la Spitalul Colţea, de câteva zile, fiind transportat cu avionul de la Rodionovka, la Est de Nipru, unde am fost rănit. În plină acţiune de contraatac, la câţiva metri în spatele meu, a explodat un proiectil de brand omorând pe loc doi ostaşi şi un subofiţer. Pe mine, Dumnezeu m-a ocrotit şi am fost doar rănit. Rana n-ar fi gravă, dar am pierdut mult sânge la evacuarea din linia I. Am rămas cu o schijă în coapsa dreaptă, extragerea chirurgicală a acesteia fiind problematică fiindcă se află la câţiva milimetri de vena care irigă tot piciorul. O perforare a venei în timpul operaţiei ar putea fi fatală, motiv pentru care Profesorul Hortolomei a decis să lase schija în pace, deocamdată cel puţin. Sunt foarte bine îngrijit, medicul de salon fiind doctorul Burghele, cu care sunt rudă de departe şi care stă mult timp de vorbă cu mine. I-am povestit ce mizerie şi teroare a adus comunismul în Rusia şi s-a îngrozit.

Sunt fericit că mi-am revăzut familia. Se află bine cu toţii şi vin aproape zilnic la mine cu tot felul de bunătăţi.

Situaţia pe frontul de Est nu e tocmai bună. Blitz-Kriegul nemţesc a eşuat şi armata germană împreună cu trupele române vor avea de înfruntat teribila iarnă rusească care, anul acesta se anunţă timpuriu.

februarie (martie?) 1943

BĂTĂLIA de la Stalingrad s-a terminat cu un dezastru total pentru nemţi. Armata lui von Paulus a fost practic distrusă iar cei rămaşi în viaţă au fost făcuţi prizonieri de ruşi. Chiar feldmareşalul Paulus a fost luat prizonier.

Având în vedere situaţia pe toate fronturile, se pare că mersul războiului se întoarce împotriva Germaniei. Unii dintre camarazii mei se bucură, spunând că vom scăpa de nemţi dar, după părerea mea, dacă ruşii vor câştiga războiul vor aduce nenorocirile comunismului în toată Europa, poate chiar în toată lumea.

Nu există, pentru noi decât o singură salvare: armata germană să se debaraseze cât mai repede de Hitler şi să încheie pace separată cu Anglo-Americanii, pentru a putea opri năvala hoardelor bolşevice şi a lichida apoi comunismul. Oare Churchill şi Roosvelt vor înţelege că pericolul rusesc, pentru lumea civilizată, e mult mai mare decât cel german?

(?) iulie 1944

ACUM câteva zile, Mihai Antonescu a ţinut o conferinţă la care au fost invitaţi numeroşi ofiţeri superiori. În faţa unui "parter" de colonei şi generali, Ică a vorbit despre situaţia internaţională, referindu-se în special la aspectele militare. Făcând o aluzie la vizita pe care a făcut-o cu câteva săptămâni în urmă în Germania împreună cu Mareşalul, Mihai Antonescu a ţinut să asigure asistenţa că "arma totală" germană e pe punctul de a fi terminată şi că ea va asigura victoria Axei. Bizară afirmaţie din partea aceluia care a iniţiat (cu ştirea Mareşalului?) convorbiri de pace la Cairo cu Aliaţii. Să fie, oare, o mişcare tactică pentru a adormi vigilenţa Gestapoului care, se pare, este la curent cu manevrele lui Ică?

Oricum, puţini mai cred în arma secretă a lui Hitler iar războiul e ca şi pierdut pentru nemţi. Situaţia României este tragică, nu întrevăd nici o ieşire care să ne salveze de ocupaţia sovietică.

15 august 1944

IERI, m-a vizitat la M.Sf.M. Generalul Dămăceanu, o veche cunoştinţă, cavalerist cu trei promoţii mai vârstnic decât mine.

Intervenţia minoră pe care mi-a solicitat-o mi s-a părut doar un pretext pentru a-mi sonda opiniile politice. După părerea lui Dămăceanu, un dezastru total pe frontul de la Iaşi este o chestiune de zile şi ar trebui, în consecinţă, semnat un armistiţiu cu Ruşii. Am obiectat că Ruşii nu vor respecta nici un acord şi că un armistiţiu fără garanţii din partea Anglo-Americanilor ar însemna înrobirea ţării de către sovietici. Mi-a răspuns că n-avem de ales.

Nu-mi dau seama exact ce a vrut Dămăceanu.

26 februarie 1945

COMUNIŞTII, sprijiniţi pe ruşi, încearcă răsturnarea prin forţă a guvernului Rădescu. Au organizat manifestaţii şi acţiuni violente care au fost cu greu stăvilite de armată. S-a tras în aer dar comuniştii susţin că sunt victime. Un coleg de la Comisia de Armistiţiu are informaţii că cei care au tras în plin au fost tot comuniştii.

Generalul Rădescu a ţinut un discurs în care a acuzat de complot şi trădare de ţară "bestiile fără neam şi Dumnezeu". Aluzia la Ana Pauker, Vasile Luca şi ceilalţi lideri comunişti veniţi în ţară odată cu tancurile sovietice, e transparentă.

28 februarie 1945

GENERALUL Rădescu a fost silit să demisioneze! Urmează, fără îndoială, impunerea de către ruşi a unui guvern comunist.

1 martie 1945

O ZI NEAGRĂ pentru armata noastră şi pentru naţiunea română în general! Azi noapte, fără nici un preaviz, ruşii au dezarmat o mare parte din unităţile militare din ţară, în special pe jandarmi şi unităţile de gardă. Este clar că se pregăteşte preluarea puterii cu forţa de către comunişti.

Un dureros sentiment de umilinţă mă copleşeşte, la fel ca pe toţi cei care au luptat în două războaie, pentru România Mare, acum sfârtecată şi terfelită de năvălitorii ruşi şi complicii lor autohtoni.

25 aprilie 1949

IORDACHE a fost arestat de securitate pe data de 11 aprilie, în trenul Bucureşti-Râmnicu Vâlcea. Se pare că, împreună cu alţi patru colegi, intenţionau să meargă în Munţii Căpăţânii pentru a se integra într-un grup de rezistenţă anticomunistă care operează în nordul Olteniei.

La securitate, în Calea Rahovei, unde am reuşit cu mare dificultate să ajung, chiar la căpitanul care-l anchetează pe Iordache, mi s-a spus că este sănătos dar că, ancheta fiind în curs, nu mi se poate permite să-l văd sau să-i trimit alimente şi schimburi.

Urmează o perioadă, care poate dura multe luni, în care nu voi şti ce se întâmplă cu fiul meu drag. Deşi încerc să-mi păstrez speranţa şi să cred că Dumnezeu îl va ajuta să treacă prin această teribilă încercare, sunt momente când simt că-mi pierd minţile.

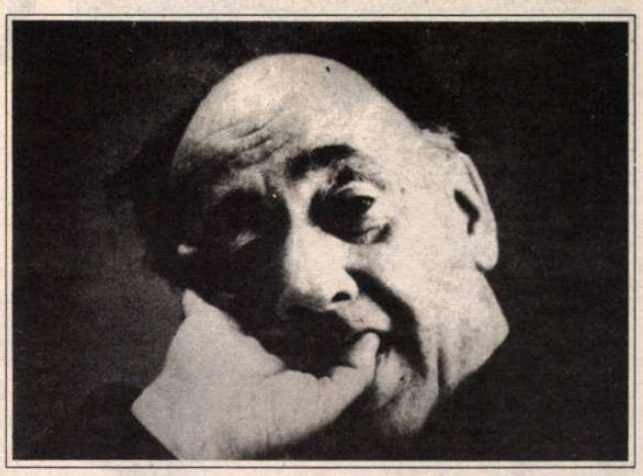
De mai mult timp Iordache, la fel ca aproape toţi tinerii din generaţia lui, era profund revoltat de ticăloşiile pe care le fac în ţară comuniştii. Revolta s-a amplificat, în ultimele luni, datorită conflictelor pe care le-a avut la Facultate cu "responsabilii" comitetului de an dominat de comunişti. De câteva ori mi-a spus că ar trebui să facem ceva pentru a ne opune opresiunii comuniste. Deşi, în sinea mea îi dădeam dreptate, teama ca să nu întreprindă vreo acţiune care să-l coste viaţa sau libertatea m-a determinat să-i răspund că nu se poate face nimic, România fiind vândută ruşilor, la Yalta, pentru cel puţin 50 de ani. După părerea lui însă, un popor care-şi acceptă robia fără a reacţiona, nu merită să trăiască.

Cu toată durerea din suflet, pentru suferinţele prin care trece băiatul meu şi pentru cele care îl aşteaptă, sunt mândru de fapta lui prin care dovedeşte că este un adevărat român şi un demn urmaş al generaţiilor de patrioţi din familia noastră.

Doamne, apără-l şi întăreşte-l pe Iordache, în încercările care se vor abate asupra lui. ■

* Colonelul Ioan Boldur-Lăţescu a fost căsătorit cu Marina Stroici, urmaşă în linie directă a marelui cărturar moldovean de la sfârşitul secolului al XVI-lea, Luca Stroici. A avut doi copii, Anda (n. 1924) şi Gheorghe (Iordache) (n. 1929).

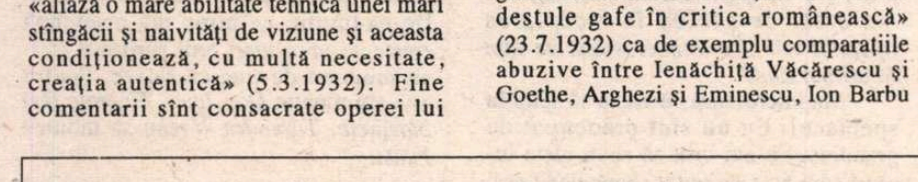
Eugen Ionescu şi "România literară"



ÎNCĂ de la primul număr al noii reviste literare fondată de Liviu Rebreanu în 1932 publică şi un anume Eugen Ionescu, alături de cunoscuţi colaboratori ca M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Minulescu.

În această publicaţie efemeră (20.2.1932 - 6.1.1934)[1] tînărul autor va tipări în primii doi ani peste 30 de articole - între placheta de versuri *Elegii pentru fiinţe mici* (1931) şi *Nu*, volumul de critică care va face vîlvă în anul literar 1934.

Cel care debutase în domeniul publicisticii în anul 1927 la revista literară a liceului Sf. Sava, a mai scris şi pentru alte reviste (ca de pildă *Rampa, Epoca, Fapta, Viaţa literară, Convorbiri literare* etc.)[2] înainte de a fi primit şi la *România literară*, foaie menită să fie «oglinda sinceră a străduinţelor celor buni din toate domeniile artelor», năzuinţă exprimată de Liviu Rebreanu în articolul-program "De ce?" (RL 20.2.1932).


ROMÂNIA LITERARĂ
GAZETĂ SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ, ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ
NO. 1 DIRECTOR LIVIU REBREANU 5 LEI

În afară deci de a îndeplini criteriile postulate - calitate şi universalitate - revista trebuia să devină o platformă pentru junii autori, căci «al tineretului este viitorul în care stau tainele, toate cuceririle şi surprizele» (Liviu Rebreanu, 20.2.1932).

Încă nefixat, deschis solicitărilor, Eugen Ionescu, care în perioada respectivă avea 23 de ani - dacă ţinem cont de data de naştere reală, anul 1909 (verificabil în Arhivele Statului de la Slatina, locul de naştere al autorului[3] - inaugurează colaborarea la *România literară* cu cronici plastice.

Una dintre acestea este un articol despre pictorul italian Massimo Campigli care pentru cronicarul nostru «aliază o mare abilitate tehnică unei mari stîngăcii şi naivităţi de viziune şi aceasta condiţionează, cu multă necesitate, creaţia autentică» (5.3.1932). Fine comentarii sînt consacrate operei lui Marius Bunescu care «ştie să alieze unei unice conştiinţe profesionale, tehnice, o sobrietate matură, concentrată, o gravitate şi o autenticitate de viziune» (23.3.1932) sau Salonului oficial (21.5.1932).

Reţinem şi alte domenii de preocupare. În articolul dedicat instituţiei culturale *Cercul analelor române* din Bucureşti, instituţie care sprijinise mai înainte publicarea volumului de poezii *Elegii pentru fiinţe mici*, citim caracterizarea elogioasă: «acest institut de cultură este cert menit să contribuie mult la occidentalizarea acestui mediu balcanic» (9.4.1932. În acelaşi articol se vorbeşte şi despre o conferinţă ţinută la "Anale" de Livu Rebreanu - "Romanul romanelor" - unde prozatorul a demonstrat «cum operele mari cresc din emoţii simple» (ibd.).

Literatura română e privită (ca şi apoi în volumul *Nu*) precumpănitor, sceptic, uneori chiar şi caustic, exprimîndu-se o judecată destul de rezervată asupra ei; notăm de exemplu generalizările polemice din "Jurnalul poeziilor" (23.4.1932) printre care afirmaţia că «poezia română este sau retorică (T. Arghezi), sau se îneacă în fluxul inutil poeziei al metaforelor (Ilarie Voronca), sau, neînţelegînd adevărata semnificaţie a dificilului, este mecanică, ridiculă, fals interiorizată, utilizînd, cu burlescă maiestate, o hermetică neadevărată (...)» (23.4.1932).

O altă suită de articole ("Misiunea criticilor tineri" (23.7.1932); "Criticii" (3.9.1932); "Despre critică şi istorie literară" (5.11.1932); "Despre critica literară" (2.9.1933), "Criticul român" (14.10.1933) destăinuie atitudinea autorului faţă de această profesiune. În "Misiunea criticilor tineri", de pildă, găsim următoarele reflecţii: «S-au făcut destule gafe în critica românească» (23.7.1932) ca de exemplu comparaţiile abuzive între Ienăchiţă Văcărescu şi Goethe, Arghezi şi Eminescu, Ion Barbu şi Paul Valéry. «Acuitatea critică nu a caracterizat esenţial cultura românească» (ibd.) scrie tînărul polemist, «românii nu au nici un fel de spirit critic (Maiorescu, occidental mijlociu, este însă, la noi, un miracol), ci au numai (...) spirit istoric; sau, mai degrabă (...) cronicăresc» ("Despre critică şi istorie literară", 5.11.1932).

De asprul verdict scapă puţini. "O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu" (22.4.1933) reprezintă de fapt o laudă a acestuia: «Titu Maiorescu a fost un critic, şi un critic autentic» şi «rolul său în cultura română nu a constat în a fi primul ei filosof, ci primul ei critic. El nu era creator (...) ci critic» precum şi «un critic cu mari viziuni, care servesc miopilor şi astăzi» (22.4.1933).

EUGEN IONESCU va scrie pentru *România literară* şi despre scriitori francezi, despre Paul Valéry şi Marcel Proust. La zece ani de la moartea marelui romancier francez, Eugen Ionescu îi consacră două articole. În primul, cu titlul "Proust încorporat" (26.11.1932) încearcă să stabilească poziţia în literatură a marelui romancier - înscrierea lui atît pe orbita franceză cît şi pe cea europeană; Proust «se integrează astfel nu numai în tradiţia literară, dar şi în întreaga tradiţie istorică, culturală franceză». Şi apoi: «În realitate, el nu este atît de nou» pentru că «El este mai degrabă vechi», un model pentru mulţi autori: «Prin Proust, scriitorii din tînăra generaţie, cei francezi, au redescoperit vechea tradiţie analitică şi moralistică. Iar cei din Europa au făcut cunoştinţă, poate pentru prima dată, cu acest mod literar».

Un al doilea eseu, "Integrarea lui Proust în tradiţia franceză" (10.12.1932), prelungire a primului articol, porneşte de la remarca următoare: «în Franţa, se pare că actul critic primordial constă în a acorda sau refuza, unei opere şi unui autor, cetăţenia spirituală franceză». Eugen Ionescu se referă şi la tangenţa scriitorului cu noua proză română: «La noi chiar, cîţiva scriitori de frunte trăiesc sub semnul lui Proust. Numesc pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu, pe Anton Holban». În tradiţia literară franceză Proust ar fi «urmaşul, oarecum subteran, al tradiţiei analiştilor francezi». Aşa că «vechea tradiţie abia acum îşi poate afla o dezvoltare autentică şi predominantă; prin Valéry pe de o parte, prin Proust pe de alta».

În "Paul Valéry. Hermetismul şi poezie pură" (17.12.1932), Eugen Ionescu afirmă, pe un ton provocator: «poezia pură nu este nimic». În schimb el pledează pentru o altă coeziune internă, «poate o ordine a dezordinei» a elementelor poetice «(...) nu ordinea arhitectonică şi repartizarea în definitiv arbitrară a elementelor ca la Paul Valéry, ci ordine de viaţă, urmînd un flux şi un reflux al vieţii interioare şi istorice». Pentru fostul poet «poezia este ceea ce nu poate fi definit» sau, definind-o totuşi, «un jurnal comprimat».

Merită a fi amintită recenzia unei cărţi de Aldous Huxley, *"Contrapunct. Generalizări"* (6.8.1932), considerată mediocră: «Destinul cărţii lui Huxley *(Contrapunct)* e regizat de legile medii ale succesului social». De aici pornesc reflecţii asupra receptării operelor literare: «Nu au şanse de nemurire decît operele medii: cele care reprezintă media unei mentalităţi de epocă, de clasă». Fiindcă «Singuratic, omul e sortit să nu intereseze ca atare: cel ce nu se reprezintă decît pe el (...) nu reprezintă nimic pentru posteritate».

Cine parcurge aceste articole, ca şi cele apărute în acea perioadă în alte reviste româneşti, află - după cum am văzut - destul despre obiectul cercetat, dar şi destăinuiri despre autor.

La începutul anilor '40 prezenţa lui Eugen Ionescu în revistele româneşti se estompează, fapt remarcat şi de G. Călinescu: «E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică»[4].

La şase decenii după colaborările de la *România literară* apar în noua serie a acestei reviste, ca o curiozitate a destinului, alte texte (rămase inedite) ale lui Eugen Ionescu în limba română. Cîteva pilde: în 1993 o "scrisoare din Paris" (1946), adresată lui Petru Comarnescu (8-14 aprilie), iar în 1994, după moartea faimosului autor francez (28 martie) un articol inedit al autorului despre Ion Vinea, poezia şi avangarda românească (întocmit probabil cam la mijlocul anilor '30). «Adevăraţii întemeietori ai modului poetic care circulă astăzi sunt Tristan Tzara şi Ion Vinea» scria acolo cel care avea să devină încorporarea avangardei în literatura modernă[5] (6-12 aprilie).

Aşadar destinul unui temerar explorator al modernităţii se interferează edificator cu numele unei reviste credincioase acestei legături de excepţie.

R. Bauer
Heidelberg

Eugen Ionescu: lista textelor publicate la *România Literară*, 1932-1933. (după C. CIUCHINDEL: Bibliografia revistelor *România Literară*, Bucureşti, 1981):

- *Camil Petrescu.*
I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 1.
- *Cercul "Analelor Române".*
I, nr. 8, 9 apr. 1932, p. 4.
- *Jurnalul poeziilor*, Însemnări despre critica poeziei.
I, nr. 10, 23 apr. 1932, p. 1-2.
- *Lateral.*
I, nr. 22, 16 iul. 1932, p. 1.
- *Misiunea criticilor tineri* (Răspuns d-lui Cicerone Theodorescu).
I. nr. 23, 23 iul. 1932, p. 1, 4.
- *Lateral.*
I, nr. 24, 30 iul. 1932, p. 1-2.
- *Horia Stamatu.*
I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 4.
- *Despre critică şi istorie literară.*
II, nr. 39, 5 nov. 1932, p. 1-2.
- *Poşta redacţiei acum treizeci de ani.*
I, nr. 39, 12 nov. 1932, p. 1.
- *O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu.*
II, nr. 62, 22 apr. 1933, p. 1-2.
- *Despre critica literară.*
II, nr. 81, 2 sept. 1933, p. 1.
- *Criticul român.*
II, nr. 83, 14 oct. 1933, p. 1-2.
- *Jurnalul.*
I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 1, 7.
- *D. Tomescu, «Atitudini politice şi literare».*
I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3 -4
- *Const. I. Emilian «Anarhismul poetic».*
I, nr. 15, 29 mai 1932, p. 3.
- *Protecţie ... critică.*
I, nr. 17, 11 iun. 1932, p. 4.
- *Notă pentru Emil Gulian.*
I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 4.
- *Un teatru nou. Convorbire cu George Mihail Zamfirescu.*
I, nr. 44, 17 dec. 1932, p. 4.
- *«Contrapunct» (Generalizări).*
I, nr. 25, 6 aug. 1932, p. 1.
- *Lateral.*
I, nr. 33, 1 oct. 1932, p. 1-2.
- *Proust încorporat.*
I, nr. 41, 26 nov. 1932, p. 1.
- *Integrarea lui Proust în tradiţia franceză.*
I, nr. 43, 10 dec. 1932, p. 1-2.
- *Paul Valéry, hermetismul şi poezie pură.*
I, nr. 44, 17 dec. 1932, p. 2.
- *Expoziţia Marcel Iancu - Militza Pătraşcu.*
I, nr. 1, 20 febr. 1932, p. 3.
- *Titina Căpitănescu, Ştefan Constantinescu, A. Hrandt, Jean David.*
I, nr. 2, 27 febr. 1932, p. 3.
- *Massimo Campigli.*
I, nr. 3, 27 febr. 1932, p. 3.
- *Theodorescu-Sion.*
I, nr. 4, 12 mart. 1932, p. 3.
- *Cronica plastică «Grupul nostru»* (...)
I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3.
- *Ce crede d. Da Vinci.*
I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 4
- *Marius Bunescu.*
I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 4.
- *Cronica plastică.*
I, nr. 7, 2 apr. 1932, p. 3.
- *Rodica Maniu, Perahim, G.M. Cantacuzino*
I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 2.
- *Cronica plastică.*
I, nr. 13, 14 mai 1932, p. 3.
- *Salonul oficial.*
I, nr. 14, 21 mai 1932, p. 3.
- *Matilda Radovici.*
I, nr. 17, iun. 1932, p. 4.
- *Treisprezece şi unu.*
I, nr. 47, 7 ian. 1933, p. 1.

1. Despre tradiţia şi evoluţia acestei reviste cf. Ş. Cioculescu: "România literară" în trecut. RL I (1968) 1; I. Rimbu: "România literară" în decursul vremii. RL III (1970) 1.

2. Majoritatea acestor articole au fost reunite în volumul *Război cu toată lumea.* Publicistică românească (2 vol.). Ediţie îngrijită şi bibliografie de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, Bucureşti (Humanitas), 1992.

3. Cf. Gh. Mihai: "Cînd s-a născut Eugen Ionescu?". RL II (1969) 28.

4. G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941.

5. Mai ţinem să menţionăm numărul 13/1994 (6-12 aprilie) "in memoriam Eugen Ionescu" şi în numărul următor un fonotext al lui Alexandru Paleologu despre tînărul Ionescu (13-19 aprilie).

A-l învăța pe celălalt

Interviu cu Victor Ioan Frunză

- Să o luăm cu începutul. Ai vrut musai regie sau a fost hazardul la mijloc?

- Visul meu a fost să devin cîntăreț de operă. Cînd mi-am dat seama că nu se poate, am fost foarte trist. Pe urmă am vrut să mă fac actor. Am dat și un examen la Școala Populară de Artă. Nu pot să spun, totuși, că n-am vrut să fac regie. Însă prima dată am vrut cîntăreț de operă. De asta îmi și place opera. Am tot timpul o nostalgie și o invidie față de cel care cîntă operă.

- La Institut, la clasa cui ai fost?

- Am fost la clasa profesorului Mihai Dimiu, despre care, din păcate, nu se mai vorbește nimic. Eu îl consider printre cei mai mari profesori pe care i-a avut *Institutul de teatru*. Țin minte cum știa să închege un program pentru un regizor. Avea un mod foarte original și eficient de a preda. Pornea de la premiza că noi trebuie să învățăm în primul rînd să fim liberi, pentru că ne pregătim pentru a fi lideri și atunci este extrem de important să știi să fii liber. Știa cînd să se retragă și să ne lase singuri. De multe ori știa cînd să nu ne mai spună nimic. Și atunci știam că e bine. Am avut noroc pentru că am fost și într-o serie foarte bună. Am fost coleg cu Tompa Gabor, cu Dominic Dembinski, cu Andrei Mihalache. Deși unii dintre noi ne-am mai pierdut pe parcurs, clasa, atunci, era foarte bună și avea niște șanse extraordinare.

- De ce preferi tu denumirea de "director de scenă" celei de "regizor"?

- Nu o prefer eu. Pentru meseria pe care o fac denumirea este cea de "director de scenă". Chestiunea cu "regizor artistic" este o invenție a sistemului teatral de după 1948, cred. La mine nu e neapărat o problemă semantică. Conceptul este important. "Regizor" înseamnă mai mult ceva ce ține de aranjament, de asigurarea bunului mers. Pe cînd "directorul de scenă" este acela care are o viziune coerentă și imprimă o direcție. După mine, fundamental este să dai o direcție și nu neapărat să te ocupi de fiecare dintre cei care lucrează la un spectacol. Cred că a ști să oferi această direcție este, poate, tot talentul. Domnul Ciulei era maestru în acest sens. Conducea foarte autoritar, creînd în fapt impresia de libertate. Arăta *încotro* să mergi, dar nu și *cum*. *Cum*, rămînea căutarea tuturor. "Direcția de scenă" exprimă ceea ce urmează să facă cel care pune în scenă. Limpezește rostul meseriei noastre, un rost pe care puțini îl înțeleg. După părerea mea, această meserie este o vocație care conține o importantă componentă științifică. Este o știință care se învață la o școală bună și care ține și de vocația de lider, de pedagog, de dorința de a vorbi despre ce vezi în jurul tău, de a filosofa. Toate astea se îmbină în ceea ce se numește "director de scenă". Eu prefer ipostaza acelui director de scenă care-și propune mai mult să-i învețe pe ceilalți să fie liberi, să le vorbească despre libertate. Nu poți crea teatru într-o stare de obedientă. Nu poți să faci *Faust*, de pildă, cu niște actori care sînt obedienți. Acest adevăr simplu - a-l învăța pe celălalt să fie liber - stă la baza meseriei noastre.

- Întîlnirea și colaborarea profesională cu scenografa Adriana Grand a însemnat și înseamnă o definire mai profundă, o personalizare a spectacolelor tale?

- Ca să pot răspunde mai bine, aș prefera să spun mai întîi ce înțeleg eu despre rolul și importanța scenografiei într-un spectacol. Ca să mă fac mai bine înțeles, aș vrea să dau niște exemple. Există un clișeu, un poncif, o cutumă de tip isteric, care funcționează în teatrul din România, că uneori scenograful este mai bun decît directorul de scenă, că îl copleșește sau că scenografia este în exces într-un spectacol. Acestea se pot întîlni în cronici ale dnei Alice Georgescu și la alții. Adică scenografia care domină. Acest clișeu dovedește o înțepenire în proiect. Teatrul este o creație colectivă, iar cel care agregă într-un spectacol tendințe divergente este directorul de scenă. Imaginea este la fel de importantă într-un spectacol ca și cuvîntul, ca și actorul, ca și muzica. Dar toate vin și se asamblează pe o idee pe care directorul de scenă o oferă. Mai este ceva. În scenografia din România se poate observa că nu întotdeauna este prezent principiul lucrului bine făcut. Sînt destule spectacole în care se pot vedea costume mai prost executate, sau materiale mai proaste folosite pentru decor. Atunci cînd vezi, însă, o scenografie împlinită și în idee și pe scenă, în execuție, tendința este de a spune: fastuos! De fapt este normal și firesc. S-a spus că scenografia de la *Satyricon* este excesivă. Acolo erau prezente trei cortine și, în rest, un spațiu gol. Atîta tot. Dar ce-a creat această impresie? În primul rînd faptul că lucrurile erau bine făcute și funcționau și dincolo de concepție. Normalul a fost perceput ca fiind exces.

Să mă întorc acum la răspunsul propriu-zis. Eu lucrez cu Adriana așa cum lucrez și cu alți scenografi. Eu pot să spun însă că Adriana pentru mine este o întîmplare fericită. Îmi este și soție și colaborator. Dar relaționarea asta nu este pe deplin relevantă. Sigur că îmi face plăcere să lucrez mai mult cu ea, după cum se poate observa asta cu ochiul liber. Am lucrat și cu alți scenografi: Marie-Jeanne Lecca, Delia Ioaniu, Doina Antemir. Pe scenograf, ca și pe actor, îl consider creator, egalul meu.

- Ce înseamnă în teatru o echipă? Crezi în spiritul ei? Ai avut dezamăgiri importante în sensul acesta?

- Cred că echipa în teatru este totul. Dincolo de acest concept, teatrul nu poate exista. Nu se poate face teatru decît într-o echipă. Și o spun din experiența celui care a creat multe echipe teatrale și care a avut, din păcate, și foarte multe dezamăgiri. Susțin în continuare, însă, că este singura modalitate de a face teatru. Nu poți să lucrezi cu porunci. Sau poți, dar, mă rog... Modul de a-ți impune autoritatea constă tocmai în știința de a-l persuada pe celălalt, în sensul pozitiv, de a-ți accepta propunerile. Ideile nu pot fi ale unuia singur într-un spectacol. Directorul de scenă le provoacă, le strînge, le dă coerență. Din perspectiva asta cred foarte tare în echipă. Chiar dacă înseamnă, la un moment dat, și dezamăgiri. Dar astea țin și de felul nostru foarte românesc de a personaliza. La noi teatrul este profund personalizat. Nu mai avem relații profesionale. Personalizarea excesivă a relațiilor în teatrul din România este în detrimentul profesionalismului. Nicăieri nu se mai pot vedea, ca la noi, superbe scandaluri între foști buni prieteni și frați nedespărțiți. La asta a condus excesul de personalizare a relațiilor în teatru. Ideea de echipă e mai mult decît esențială. Mă gîndesc ce a reprezentat asta la Tîrgu-Mureș. Pentru un spectacol este important și cum își construiește logistica, infrastructura. Din păcate, la noi omul de teatru înțelege spectacolul încă într-un mod foarte provincial: fac sau facem spectacole. Asta este profund greșit, dăunător și reducționist pentru viața teatrală. Foarte puțini se gîndesc să dea un vector de sens demersului teatral, proiectelor, pieselor. Foarte puțini gîndesc teatrul într-o evoluție, într-o devenire. Și așa asistăm la stagiuni unde unele teatre produc și 10 premiere. Se raportează că s-a muncit, că s-a făcut și nu mai contează anonimatul în care se scaldă de la început acele spectacole. Ele nu înseamnă nimic în viața și în biografia acelui teatru. Nu ajută la stabilirea identității teatrului respectiv.

- Ești un ghinionist?

- Nu. Mă socot un luptător. Am avut cîteva momente mai grele, dar au fost, repet, cîteva. Motivația principală pentru care eu trăiesc este aceea de a face teatru. Pare o declarație patetică, dar exprimă exact ce simt și ce gîndesc. De aceea mă socot norocos că pot să fac teatru. Ghinionul cel mare va fi cînd n-am să mai pot.

- Grandiosul și spectaculosul ar fi unele dintre principalele atribute ale spectacolelor tale. Lucrezi cu mulți actori, cu corp ansamblu, cu o mișcare scenică amplă, cu muzică originală. Ți s-a reproșat uneori lungimea montărilor, deși aș spune că aici mai degrabă s-a creat un șablon în receptarea operelor tale. Ce te interesează de fapt în primul rînd?

- Mă interesează ce vreau să spun în spectacol. Eu nu sînt preocupat de grandios. Eu am vrut să spun niște lucruri care nu s-au putut spune decît așa. Pe de altă parte, ideea de spectaculos este extrem de necesară în teatru. Nu vorbesc, așadar, despre opulență. Vorbesc despre elementele spectaculoase implicate în arta teatrală. Eu cred că aceste elemente au fost abandonate din comoditate, pur și simplu. Elementele spectaculoase au făcut ca opera să devină cel mai popular gen, într-o anumită perioadă. Acele superbe mașinării teatrale, efectele de scenă însemnau ceva. Eu sînt pentru restabilirea rolului elementelor spectaculoase în spectacolul de teatru. Și mai e ceva: am exigența lucrului cît se poate de bine șlefuit. Eu cred că așa e normal să fie.

Apropo de lungimi. Am avut un singur spectacol care a ajuns la 3 ore și jumătate: *Ghetoul*. S-ar putea să se fi perceput lungimile din spectacole. În sensul ăsta aș accepta o părere. Pe mine mă sperie însă felul în care se instaurează un clișeu. De exemplu: cineva vede un spectacol. Ieșind, spune că este bun. După colț se aude că este foarte bun. Și tot mergînd așa, ajunge că este senzațional. Deci asistăm la dezvoltarea unei axiologii pe cale orală, folclorică. Componenta aceasta folclorică este distrugătoare. Chiar și pentru critica de specialitate, care de mult prea multe ori operează după ureche.

- Ce fel de texte îți reții în mod deosebit atenția? Am observat o grijă în selectarea textelor pentru spectacolele tale.

- Eu cred foarte tare în puterea textului dramatic. Toate secretele teatrului sînt scrise acolo în litere, în vorbe. Asta am învățat-o de la domnul Ciulei. Dintr-un text nu poți să faci ce vrei. Nu poți să faci dintr-un text decît ceea ce el este. Din păcate, ca un reflex vechi de care nu prea reușim să scăpăm, în loc să punem în scenă texte pentru ceea ce sînt ele, noi facem asta pentru ceea ce ni se pare nouă că ele sînt. Ar trebui să ne dăm mereu peste mîini ca să scăpăm de această tendință esopică. Magia textului, a cuvintelor face, dacă intri în ea, ca spectacolul să reușească. Îmi amintesc de un exemplu pe care îl dădea domnul Ciulei atunci cînd a făcut *Furtuna*. Avea un decor fastuos la care povestea că a ajuns foarte simplu: a citit în text că acțiunea se petrece pe o insulă. Insula este o bucată de pămînt înconjurată din toate părțile de apă. Și așa a făcut jgheabul acela cu apă roșie, albă ...

Eu nu îmi aleg texte neapărat. Eu elaborez programe teatrale, regizorale. Un astfel de program încearcă să adune texte. De aceea eu nu montez la întîmplare. Foarte rar am acceptat comenzi. Dacă vrei să analizezi creația unui director de scenă, nu o poți face bazîndu-te pe un singur spectacol. Important este să-l vezi și să-l studiezi pe artist în devenirea lui. De aceea pentru mine programul regizoral este vital. Din asta oricine își poate da seama care este demersul regizoral și calitatea lui teatrală. Altfel, totul devine aleatoriu. Ca și percepțiile. Cîți regizori n-au fost făcuți mari pe baza unui articol? Sau invers, îngropați? Textele vin la mine și sînt filtrate prin acest program regizoral. Și încerc să mă țin de asta. Ideea de program nu înseamnă osificare, ci dezvoltare permanentă, structură elastică. De exemplu, pe mine mă preocupă existența unor mari eroi surprinși într-un moment de tragică ratare. Pentru asta am montat *Don Juan, Tinerețe fără bătrînețe, Turandot*. Vreau să montez *Faust*.

- Asistăm în ultimul timp la o ofensivă culturală care dă la o parte valoarea și așază în locul ei non-valoarea. Ce se întîmplă în ultimul timp în cultură, în teatru este dramatic. S-a pornit un tăvălug antiteatral, o formă de agresiune inadmisibilă. Și tu, și alții, și spectacolele tale, și echipa de la Tîrgu-Mureș, ați fost și sînteți obiective reperate de tăvălug. Ce se întîmplă?

- Ar fi atîtea de spus, încît nu ne-ar ajunge ore și ore ca să ne dăm seama ce se întîmplă cu adevărat. Dar atît cît știm, trebuie spus. Personal, deocamdată, sînt destul de confuz în a identifica motivele, cauzele acestei agresiuni. S-ar putea spune că sînt doar niște motive politice. Dar eu văd și simt și știu că motivele nu sînt numai politice. În unele cazuri, dacă așa ar sta lucrurile, ar fi mult prea simplu. Eu nu știu încă de ce se întîmplă, dar știu că este într-adevăr o ofensivă a mediocrității, a unor oameni care sînt incompetenți din punct de vedere managerial. Și nu numai. La acest lucru se asociază, colac peste pupăză, și patimi personale și totul devine absurd și absolut distrugător. Adică se alege praful. De exemplu, vine un domn Duicu, care n-a avut

liber

legături vreodată în viaţa lui cu Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş (doar că mai venea pe vremuri la vizionări), şi se instalează sau este instalat director al acestei instituţii. Rămîn perplex şi acum nu mai am forţa să spun decît că este o enormă greşeală. Problema problemelor este incompetenţa managerială a celor care au pus un astfel de om acolo. Şi îl menţin acolo. Se spune mereu că n-avem bani în teatru. Dar la Tîrgu-Mureş se lăfăie luxul de a scoate şase premiere de pe afiş, după ce unele dintre ele nu s-au jucat decît de 5-6 ori. Deci, la incompetenţă se ataşează legea bunului plac, care domneşte peste tot. Sînt şi conotaţii de altă natură. E clar că la Tîrgu-Mureş extremele şi-au dat mîna la teatru şi aruncă pe fereastră banii publici concretizaţi, de pildă, în spectacole. Cînd cineva are curiozitatea să întrebe dacă spectacolele la care mă refer se mai joacă, răspunsul invariabil primit este că se vor juca. Este o situaţie kafkiană şi permanentizată.

Ofensiva mediocrităţii se manifestă şi altfel. Ştim cu toţii că la Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş, ca şi în alte părţi, sînt actori şi oameni de teatru care nu fac nimic, decît vin o dată pe lună să-şi ridice salariul. Adică iau bani, să-nţeleg, tocmai pentru că nu fac nimic. Unde se mai întîmplă asta în lume? Una dintre explicaţii vine şi de aici. Mediocrităţile s-au simţit la un moment dat în pericol. S-ar fi putut să vină clipa în care să fie scoşi afară pentru că nu mai au cum să ţină pasul cu ceea ce este profesionist. Este o reacţie de apărare a unor oameni, în fond, direct vizaţi. Nu le-a convenit nici cînd au văzut, la *Întîlnirea şcolilor europene de teatru* organizată de Vlad Rădescu, că teatrul se poate face în foarte multe feluri şi că el se poate vorbi în mai mult de două limbi, cîte se aud în urbea respectivă. Era un pericol direct, pentru că de acum publicul nu mai accepta orice. Sînt sigur că ăsta a şi fost motivul principal al demiterii lui Vlad Rădescu, un excelent manager.

Ceva mă umple de tristeţe. Aş fi vrut ca motivaţiile celor care au distrus şi distrug să fie mai complexe. Sau măcar serioase. Dar ele au fost mediocre, mici. Aş fi vrut să fie un scandal politic. Dar n-a fost. Aş fi vrut să fie o cabală pusă la cale în numele unor principii estetice. Dar n-a fost. Tăvălugul a distrus şi a înghiţit tot. Şi asta e un fapt concret. Sînt date afară valori, dar niciodată aceia care nu fac nimic.

- Ce relaţie crezi că ar trebui să existe între creatorii de teatru şi criticii de teatru?

- Aşa cum spectacolul sau fenomenul teatral se naşte în echipă, cronicarul dramatic ar trebui să fie un coechipier. Dar acest lucru nu prea se mai întîmplă. Înainte, o anumită solidaritate sau un anumit tip de rezistenţă ne făcea să ne simţim umăr la umăr. Creatorul are uşurinţa de a provoca dezordine. Criticul este cel care vine într-un fel şi pune ordine. Vocaţia unui critic ar fi şi aceea de a crea tendinţe în teatru. Din păcate, la noi critica a involuat. Este făcută după ureche. Îi lipsesc elemente teoretice şi ştiinţifice în stabilirea unei analize. Lipsesc criteriile, nu există o axiologie. Aceste noţiuni operează din ce în ce mai puţin. Apar, în schimb, cronici foarte personalizate care vehiculează cu alţii termeni decît cei teatrali. Clişeele abundă. Situaţia, după mine, este foarte dură. Degeaba ne tot întrebăm unde este noua generaţie de regizori, de actori, dacă nu ne întrebăm şi unde este generaţia de critici. O mişcare critică bună, autentică, poate genera şi o mişcare teatrală importantă. Creatorul nu poate lupta cu lipsa de criterii, cu confuzia, cu falsele ierarhii. Dacă m-aş fi luat după toate aceste bizarerii, ar fi trebuit să renunţ de mult. Nu pot decît să le ignor. Şi nu numai eu. Atîţia şi atîţia alţii. Cu riscul de a fi din nou patetic: şansa noastră acum, în acest climat, nu este decît solidaritatea. Dar ea nu se manifestă decît în rare excepţii, deşi este absolut normal ca cei care fac teatru să fie solidari atît la bine, cît şi la rău. Şi cum primejdiile noastre sînt foarte concrete şi ţin de mediocritatea agresivă, nu cred că avem o altă şansă. Nu vorbesc despre un stil populist, despre chestiunea cu breasla. Nu mă gîndesc la un principiu ca acesta care aglutinează, care ne face să fim toţi la fel, indiferent de criterii morale sau valorice. Eu nu mă refer la uniformizarea asta, ci la demnitatea pe care omul de teatru o are, şi, aşa cum şi-o afirmă, tot aşa trebuie să o şi apere. Şi apărîndu-şi propria demnitate poate face corp comun demn şi cu ceilalţi ca el.

- Ce lucrezi acum? Ce proiecte ai?

- Acum montez *A 12-a noapte* de Shakespeare la *Teatrul Maghiar* din Cluj. Şi este într-adevăr extraordinar că Tompa Gabor m-a invitat să alătur demersului său teatral pe al meu. Şi asta înseamnă solidaritate. Pe urmă mă pregătesc, de fapt mă pregătesc de ani de zile în cadrul programului meu, pentru a pune în scenă *Tamerlan cel Mare* de Marlowe. Este o piesă care nu s-a jucat în România. Mie îmi plac tot mai mult poveştile în teatru. Teatrul ar trebui să înveţe să povestească foarte frumos. *Tamerlan cel Mare* este o poveste despre un cuceritor, despre o forţă în stare pură. De mult aveam în gînd, dar n-aveam şi experienţa necesară: vreau să fac o epopee, să povestesc despre spaţiile mari pe care puterea, odată cucerită, ţi le deschide. Aşadar, vreau să spun o poveste despre putere, despre cucerire, cuceritori, cuceriţi. Şi sper să reuşesc să povestesc frumos povestea lui *Tamerlan cel Mare*.

- Îţi mulţumesc, Victor Ioan Frunză.

Marina Constantinescu

Treceri prin reviste

O "TRECERE prin reviste" apărută într-un "săptămînal de tranziţie" (pe care, vorba celebrului banc, noi nu de aceea îl iubim) se leagă de faptul că subsemnata consideră *Regina Margot* "într-un cuvînt - un eşec".Ni se administrează şi cîteva citate "din presa străină", cum că filmul e, "dimpotrivă", "un succes răsunător în SUA" etc. etc. Dar nu asta e problema. Trecătorul prin reviste s-ar fi mirat, citind propriul "săptămînal de tranziţie" (sau propria operă?) şi văzînd, de pildă, că despre *Născuţi asasini* s-a scris sub titlul - elocvent - "Născuţi cretini", deşi (şi) despre filmul lui Oliver Stone s-ar putea contra-administra o mulţime de citate entuziaste, din lumea largă. Dar, repet, nu asta e problema. Ceea ce ne-a întristat la acea "trecere prin reviste" a fost *tonul*. Un ton jovial-iresponsabil, care sacrifică toate nuanţele, comută tendenţios accentele şi reduce încercarea unui om de a argumenta ceva la formule de genul: "E.V. afirmă sus şi tare", sau Ioan Groşan (în articolul despre Daneliuc, apărut tot în această pagină) îi face regizorului "o declaraţie de amor" pe care "e dreptul dumisale s-o facă, inclusiv s-o comită în public"! Noi "afirmăm sus şi tare", noi facem "declaraţii de amor", care mai şi "scîrţîie", în timp ce acolo, la cinema-ul trecătorului prin reviste totul e perfect. Ne-ar veni extrem de uşor să ridiculizăm, la rîndul nostru, acel "perfect". Dar copitele colegiale nu sînt specialitatea noastră.

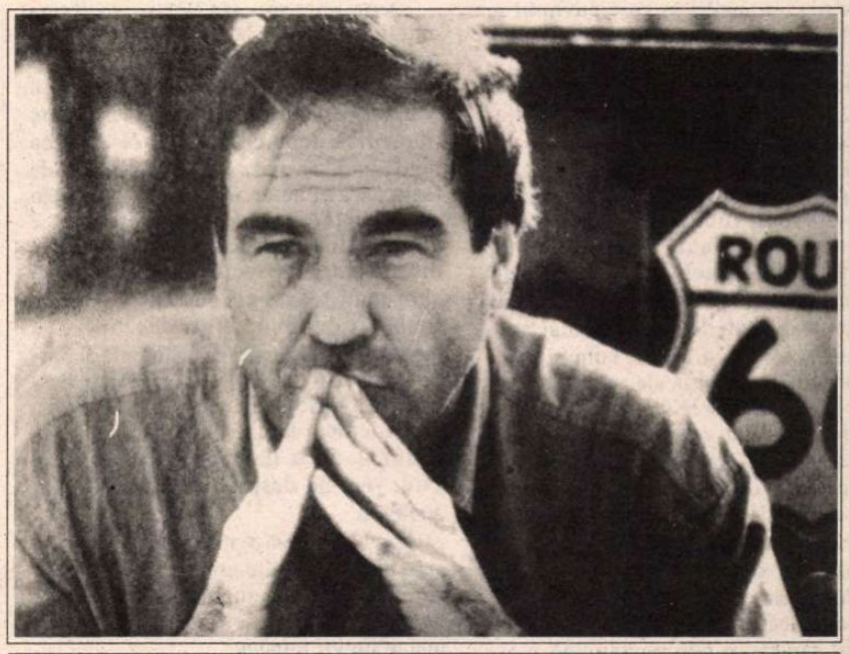
În fine, să trecem. Sau să rămînem, dacă tot l-am pomenit pe Oliver Stone, la o altă trecere prin reviste (în special "Première", la data lansării pariziene a filmului *Născuţi asasini*, care mai rulează încă pe ecranele bucureştene). Iată, ca o "bibliografie facultativă" la vizionare, cîteva date despre autor şi cîteva extrase din interviurile cu el.

Născut în 1946, băiat "de familie bună" (fiu al unui locotenent-colonel convertit în agent de bursă) Oliver Stone, "produs pur al Americii albe şi republicane", crescut în plin război rece, avea să devină un cineast răzvrătit, incomod, pururi "provocator" - "Născut provocator" îi şi subtitrează "Première" portretul.

Un moment hotărîtor în biografia lui Stone: la 18 ani "o ia razna", abandonează şcoala şi familia, şi, bîntuit de viziuni romantice de secol 19 (cartea lui de căpătîi, la acea oră e "Lordul Jim" de Joseph Conrad) hălăduieşte prin lumea largă (Asia, Mexic, "încercări literare"). În '68 pleacă în Vietnam, ca simplu soldat (refuză să fie elev-ofiţer), vrea să cunoască "experienţa vieţii la nivelul ei cel mai de jos". Avea să declare, atunci: "Dacă supravieţuiesc, devin altcineva". Ceea ce s-a întîmplat.

După "supravieţuire" (şi după o scurtă perioadă de rătăcire prin lumea traficului de droguri, pentru care a şi fost, la un moment dat, arestat) decide să studieze "arta filmului". Îi va fi profesor Scorsese. S-a remarcat faptul că, spre deosebire de majoritatea regizorilor apăruţi după anii '60 (Coppola, Scorsese, De Palma, Parker), Stone e "unul dintre puţinii cineaşti contemporani care ştie exact despre ce vorbeşte, mai ales în materie de violenţă"... (Experienţa de viaţă "nemijlocită" şi-a spus cuvîntul şi în trilogia Vietnam-ului - *Platoon, Născut la 4 iulie, Între cer şi pămînt*. "Să fac aceste filme, a fost pentru mine un catharsis", recunoaşte Stone. Ce influenţe stilistice numeşte, în legătură cu *Născuţi asasini?* "Un amestec de influenţe. Mai întîi, *Portocala mecanică*. Pînă la *Portocala mecanică*, n-am văzut vreun film cu o asemenea viziune asupra violenţei şi crimei. Apoi, printre alte influenţe, au mai fost şi virilitatea unui Peckinpah şi rapiditatea unui Godard" (...)

Născuţi asasini a fost, pentru Stone, un film epuizant. "Aproape un an de montaj, delirant, nevrotic, în care prima mea obsesie a fost să merg *în interiorul*, în capetele celor doi asasini, ca să arăt lumea şi lucrurile aşa cum le vedeau ei, prin ecranul t.v., schimbînd mereu canalele! Ca să fac o satiră, deci să exagerez, trebuia să recreez acest peisaj al Americii anilor '90, adică să imit ceea ce se petrece la t.v. (...) Gramatica nouă... M-am servit de ea, dar într-o manieră mai logică, şi în *JFK* (filmul în care Stone "explică pe larg că dacă republicanii, CIA şi complexul militaro-industrial nu l-ar fi asasinat pe Kennedy, războiul din Vietnam n-ar fi avut loc").



Portretul unui cineast incomod: Oliver Stone

Care a fost relaţia cu cenzura? "A fost mai mult o problemă de violenţă decît de limbaj. Am fost obligat să tai în jur de 150 de planuri. M-am prezentat în faţa lor în cinci reprize. A fost teribil de enervant, dar nu mai contează. Produsul final are aceeaşi integritate".

Scenariul, la *Născuţi asasini*, e scris de Quentin Tarantino (tînărul regizor premiat cu Palme d'Or la Cannes '94, pentru *Pulp Fiction*, unul dintre favoriţii viitoarelor Oscaruri). "Quentin şi cu mine nu facem acelaşi tip de cinema", zice Stone. I-am cumpărat scenariul original - strălucitor -, i-am păstrat personajele şi structura, dar l-am trecut într-un alt «stadiu de interes»; am fost interesat în mai mare măsură de comentariul politic şi social (...) Ceea ce mă interesează este să dau de gîndit publicului". Şi totuşi, Stone nu se consideră un autor "cu mesaj". "Nu! Fac filme de divertisment, care amestecă acţiunea şi filosofia"... Autoironie? Oroarea unui cineast "cu mesaj" faţă de conotaţiile ideii de "mesaj"? ...Nu degeaba un spirit lansat la Hollywood acum o mie de ani, a intrat în istoria filmului: "Dacă ai un mesaj, trimite-l prin poştă!"

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Crima de limbaj

LINGVISTUL îndrăgostit de meseria lui seamănă cu detectivii particulari din romanele polițiste. El descoperă crime unde nu te aștepți. Descrie victima, dezvăluie *mobilul* și, la sfîrșit, îți arată și cine e făptuitorul. Zilnic, în presă mai ales, dar și în medii în care cuvîntul e folosit mai cu parcimonie, cel politic de pildă, au loc asasinate sau mutilări care trec nebăgate în seamă. Victimele sînt înțelesurile cuvintelor, al căror buletin de identitate se află în dicționare.

Cînd eram profesor, copiii din satul în care predam limba română, dacă vedeau vreun lucru care le plăcea, exclamau "Original!" Mai întîi am crezut că, din punctul lor de vedere, calul cutăruia trăgea la ham altfel decît ceilalți cai din sat, că noul palton al primarului li se părea altfel, cum și era, față de hainele de iarnă ale celor din sat. Asta pînă m-am dus la școală cu un ceas nou, de serie, dar automatic. Și ceasul era original! Cei mai mulți elevi ai mei făceau parte din familii sărace. Dar aveau orgoliul și speranța lor de copii, încît n-ar fi recunoscut asta pentru nimic în lume. Nu știu dacă am izbutit să-i învăț bine limba română, dar, pe cît am putut, am încercat să-i fac să priceapă că orgoliul sărăciei e bun numai cînd n-ai încotro. În sat, se întîmpla des ca unul sau altul să intre în pușcărie. De obicei, pentru că furase. Erau furturi săvîrșite pentru te miri ce. Furturile unor oameni care obosiseră să-și tot plimbe în spinare orgoliul sărăciei lor. Păstrînd proporțiile, în sat erau și familii bogate. Și, dom profesor, alde Cutare, are niște blugi *levis originali. DOUĂ MII DE LEI* a dat pe ei. Două mii în banii din '82 erau o sumă care te punea la respect. Însemnau salariul meu pe toată luna, plus ceva mărunțiș, preț de vreun kilogram de cafea. Pînă să-mi aduc aminte de rolul meu de profesor, m-am trezit vorbind: "Original preț!"

O cuceritoare detectivistică de limbaj face, la Tele 7 abc, George Pruteanu. Ca fapt divers, acest post t.v. se ocupă, la ore de vîrf, de ceea ce televiziunea de stat consideră că trebuie expediat pe la orele cînd la televizor nu se uită nimeni. Adică de buna stăpînire a limbii române. După mine, asemenea emisiuni îndeplinesc un rol uriaș în democratizarea societății noastre. Democrația începe de la o bună comunicare. Și de la teama că faci crime de limbaj.

George Pruteanu are ceva din umorul lui Hercule Poirot atunci cînd descoperă că înțelesul adevărat al unui cuvînt a fost ucis. Problema care e cuvîntul ascunde o altă problemă, aceea a asasinului. Mi se pare interesant că printre profesioniști, la acest capitol, se numără reprezentanți ai guvernului. Sau ai ziarelor proguvernamentale.

Asta nu contează?!!! va exclama cititorul. Păi, pînă la urmă, asta contează mai întîi!

Limbajul *tuturor* în România e în continuare unul de un primitivism care împiedică democratizarea. N-aș avea nimic împotriva așa-numitului limbaj de lemn dacă el ne-ar ajuta să ne înțelegem unii cu alții. Dar funcția lui esențială e să întrețină cearta sau invidia între diverse categorii sociale. Încercați să vă exprimați cît de cît nuanțat o idee în limbajul de lemn. Veți descoperi că toate cuvintele care exprimă stări normale au fost izgonite din el. Veți descoperi că lipsesc din el posibilitățile de a face trimitere la un caz particular și că, în sfîrșit, acest limbaj e un mijloc prin care, vorbind despre om, omul nu mai contează.

S-a tot vorbit pînă acum, la noi, despre consens și alte asemenea jumări de limbaj. Ca să ajungem la consens e cazul să stăpînim toți vocabularul normal al limbii române.

Într-o emisiune recentă realizată de Vartan Arachelian, l-am auzit din nou pe Ilie Bădescu vorbind despre *direcția naționalistă* din cultura română. Distinsul sociolog încerca să distingă, cu alte cuvinte, grade de patriotism, ca și cum patriotismul se măsoară la kilogram. Același domn Bădescu susținea, oarecum voalat, una dintre teoriile semănătoriste, de la începutul acestui secol, privitoare la țărănitatea, ca să zic așa, a societății românești. Pledoaria pentru societatea rurală, cu avantajele ei, opusă modelului occidental și în special american, mi s-a părut destul de ciudată din partea celui care nu cu mult timp în urmă descoperea că Eminescu e marxist. Și același Ilie Bădescu, azi oțărît împotriva comunismului, nu obosea ieri să ne limpezească despre valorile de gîndire comunistă care tulburau intelectul lui Eminescu. Dacă ar fi fost cît de cît scuturat de un sociolog profesionist, Ilie Bădescu n-ar mai fi avut îndrăzneala de a susține idei prin care ne compara, oarecum, cu lumea a treia și ne propunea idealuri asemănătoare cu cele ale acestei nefericite lumi.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Fierbintele inimii", "austerul deșertului" etc.

TRANSFORMAREA adjectivelor în substantive - marcată prin articulare - este un fenomen curent în limba română; de multe ori, procedeul are însă un caracter accidental, aplicîndu-se pentru interesul imediat al enunțului, fără a impune în limbă substantivele create. *Frumos*, de pildă, e înregistrat de DEX ca substantiv cu sens abstract, de categorie estetică, nu și cu semnificația contextuală "insul frumoș"; aceasta apare în mod normal cînd se reia o informație din text - sau într-o structură de tip proverb. În orice caz, uzul - bazat pe sensul cuvintelor, sau pe sfera lor de circulație - a impus unele substantivizări și le-a făcut pe altele greu de imaginat. Multe adjective acceptă (și în funcție de etimologie) doar un tip de substantivare: cu sens abstract, de nume al calității - sau cu sens individualizator, de desemnare a posesorului unei calități. De fapt, substantivarea reprezintă în mare măsură o opțiune stilistică. Un adjectiv ca *fierbinte* nu pare predispus la transformarea în substantiv. L-am întîlnit, totuși, la un moment dat, în stilul encomiastic al "mesajelor" și "telegramelor": "adresînd conducătorului nostru iubit, tovarășului N.C., din *fierbintele* inimii noastre, urarea..." ("Astra", nr. 1, 1986, 3; sublinierea îmi aparține). S-ar părea că substantivarea abstractizantă avea în acest caz o valoare solemnă, fiind folosită ca un ornament. Sintagma destul de stranie "fierbintele inimii" a apărut probabil din intenția de a introduce o oarecare varietate în combinațiile standard de tipul "urare fierbinte", și prin analogie cu alte clișee: "adîncul inimii", "preaplinul inimii" etc.; prețiozitatea atinge cu ușurință ridicolul.

Adjectivele substantivizate cu sens abstract apar adesea din preferința stilistică pentru cuvintele scurte, fără sufixe: în formulări livrești, *banalul* înlocuiește *banalitatea*. Tendința stilistică de a utiliza echivalente mai scurte a fost de altminteri observată și în moda actuală a derivatelor regresive (de la *acuză* pentru *acuzație* pînă la *bîlbă* pentru *bîlbîială*); ea nu e neîntemeiată din punctul de vedere al eufoniei - dar riscă să producă forme artificiale și să complice inutil exprimarea. Un exemplu recent confirmă preferință limbii literare actuale pentru formele mai scurte, cu minimum de sufixe. *Austeritate* fiind un cuvînt banal și nu foarte eufonic - autorul unui articol creează imediat abstractul sinonim prin substantivizarea adjectivului: "Poate că nu sînt mulți cei care știu că deșertul, prin *austerul* lui, își apropie ființa de cea a mării" ("Curierul național", 1137, 1994, 9; s.m.). Efectul inovației mi se pare și aici cel puțin îndoielnic prin prețiozitate, prin aritificialitatea inutilă: în afară de presupusa lui marcă de eleganță, cuvîntul inexistent în dicționare nu aduce nimic nou.

Și în categoria semantică a adjectivelor substantivate care au sensul "cel care este..." limba cultă actuală inovează cu prea multă dezinvoltură. Adjectivul *obedient* apare, în enunțul de mai jos, însoțit de determinări care îl transformă în substantiv: "domnul C.C., un binecunoscut *obedient* al guvernanților" ("România liberă" = RL, nr. 1407, 1994, 1).

Ușurința substantivărilor culte produce și ambiguități sintactice: sintagme în care - dată fiind libertatea de a antepune sau de a postpune adjectivul - e imposibil sau greu de stabilit care este substantivul determinat și care adjectivul determinant; de obicei imposibilitatea de decizie nu afectează sensul, dar produce un anume inconfort. Efectul e ratat cînd cititorul trebuie să aleagă între două improbabilități: în sintagma "un prealabil minimal" ("Contrast", nr. 25, 1990, 1) nu sînt în mod obișnuit substantive nici "prealabil", nici "minimal"; al doilea e cel mai puțin probabil, dar nici primul nu sună, ca substantiv, foarte firesc. Cînd uzul permite substantivarea ambelor adjective, jocul între cele două lecturi e perfect acceptabil. Titlul de rubrică "Oribilul cotidian" (RL 897, 1993, 4) permite două interpretări destul de diferite - deloc sau foarte puțin forțate: mai probabilă e considerarea primului cuvînt ca substantiv *(oribilul* = "oribilitatea"), dar nu e imposibilă nici inversarea rolurilor: rolul de substantiv l-ar avea atunci "cotidian", structura cu adjectiv emoțional antepus devenind mai intens afectivă.

■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Comicul perimării

CEI mai mulți specialiști în problema *comicului* consideră că acesta nu ar fi posibil fără prezența unui sentiment de superioritate, care - după Baudelaire - ar fi chiar semnul mîndriei satanice.

Este vorba de senzația neaderenței, a distanței orgolioase dintre noi și obiectele, subiectele, împrejurările vizate (de orice fel ar fi ele) percepute ca fiind în dezacord cu normele, cu criteriile, cu convențiile noastre. Pentru că nu s-a insistat îndeajuns asupra acestui aspect, acestei condiții fundamentale, trebuie spus că în nici un alt tip de text decît cel comic nu se mizează, în chip evident, pe preeminența - nu pe simpla diferență - a codurilor, subcodurilor, supracodurilor destinatarului. În fond, poeții, romancierii contează, într-o măsură nedivulgabilă, pe amorțirea simțului nostru critic; ei visează să îl prindă în vraja lor pe cititor. Autorul de comedii, nu. El nu își dorește să ne vadă intrați în pielea personajelor, participînd afectiv la dramele sau bucuriile lumii lor. Ne închipuie, dimpotrivă, treji de la primul cuvînt al replicilor piesei, atenți la semnele complice, prin care, din spatele eroilor, ne atrage atenția că avem alt orizont și alt număr de circumvoluții decît aceștia. Nici o scenă - din literatură sau din viață - nu e comică în sine, ci devine comică din clipa în care cel ce o receptează are sentimentul prevalării, chiar al triumfului sistemului lui de valori față de acela, implicit, al protagoniștilor ei. O situație - în intenția autorului, comică - nu produce nici un efect dacă destinatarul nu e conștient sau nu mai e conștient de devansul lui, în ordine axiologică, dacă nu o simte contravenind idealului, codului său de valori. El poate fi contrariat și de degradarea, descompunerea, declasarea unor valori consacrate cu o soliditate și o stabilitate multă vreme acceptate ca atare. De fapt nici un alt fenomen artistic nu se sprijină în aceeași măsură cu comicul pe procesele perimării, clișeizării, rutinării, osificării. Formele moarte nu rămîn nesancționate și Marx avea dreptate cînd afirma că "ultima fază a unei forme a istoriei universale este comedia ei". Este procesul care erodează și cuprinde treptat moravurile, miturile, ideologiile glorioase, instituțiile, mentalitățile și, de ce nu, și criteriile artistice și codurile retorico-ideologice, cu un cuvînt nefericit, dar la modă - canonul unei epoci. Dat fiind faptul că diferența dintre poli și dualitatea actului de receptare condiționează revelarea unei situații comice ar fi firesc să ne gîndim că în ceea ce privește literatura această diferență este totdeauna și în chip fatal pregătită de banala scurgere a timpului care schimbă destinatarii, repertoriul lor de cunoștințe, de experiențe, codurile, contextele ideologice.

Nu o dată, să recunoaștem, ne-am surprins surîzînd pe cînd citeam compunerile boierilor stihuitori de la începutul secolului trecut, legendele lui Bolintineanu, "poeziile" lui Anton Pann, "romanele" unor pașoptiști și numai puterea obișnuinței și strivitoarea autoritate a instituției literaturii ne-au oprit să ne amuzăm de-a binelea de multe, foarte multe alte onorabile texte. Dar, în astfel de împrejurări, nu este prezent disprețul.

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Urechile lui Beethoven

Să stai singur părăsit de zei şi de oameni/ inima ta să asculte bocetul/ indiferent al vîntului care îngroapă/sărbătoarea verii într-un cimitir al nimănui// să-ţi aduci aminte că mama ta/ a avut cîndva un copil graţios/ că azi e bătrîn şi umblă pe căi uitate/ să-ţi aduci aminte de lacrimile ei// să te mai întrebi o dată/ ce sens au toate acestea/ dacă fulgerul de aur al iubitei/ a căzut într-o ţară pustie/ să-ţi aduci aminte/ şi să nu poţi plînge.

În seara aceasta de primăvară, de la sfîrşitul iernii prin care am trecut (oare am trecut eu prin ea sau, dimpotrivă, a trecut ea prin mine, cu gerul morţii şi crivăţul deznădejdii, încît am îmbătrînit într-o zi cît într-o viaţă, mut în faţa destinului feroce, o stană de gheaţă călătorind prin deşertul arzător al tătarilor?), în sfîrşit, spiritul meu eleat a triumfat asupra căilor de comunicare ale dialecticii trupului, despre care pot spune că nu se mai poate spune nimic nou: crezi că acesta este adevărul adevărat? nu te scufunzi oare într-o altă mare a ficţiunii? căci stă scris: *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*! Dar ce este intelectul, dacă nu iluzia veşniciei noastre şi a comuniunii cu originea divină a omului bătut în cuie pe crucea singurătăţii sale absolute?

Eli, Eli, lamma sabacthani: ca şi cum dacă aş repeta cuvintele deznădăjduite ale Celui care a fost pe aici şi a plecat, dar care a promis că se va reîntoarce într-o zi (sau într-o noapte?), pentru salvarea sufletelor noastre de la neant: (astfel, mi-a plăcut, în intoleranţa rasială, politică, religioasă în care trăim, în care naţiunile scrîşnesc din dinţi, îşi rup oasele, îşi desfigurează chipul spiritual dat de Dumnezeu, înghesuindu-se, muşcîndu-se de nas, culcîndu-se pe picioare, numai pentru a ajunge, primele, să se unească (cu forţa!) într-o ţară nouă: Statele Unite ale Europei? propunerea profund talmudică în spirit, dar înflorită pe solul unei experienţe unice a suferinţei exilului, propunerea eternă a unei biserici ecumenice, a unirii transcendente a religiei creştine cu cea mozaică, şi anume: dacă evreii îl aşteaptă pe Mesia să vină prima oară, ca şi noi creştinii care-l aşteptăm a doua oară, de ce oare, dacă avem acelaşi scop, nu ne-am uni pentru a-l aştepta împreună? ehei, am adăugat eu, dar de unde ştim noi, creştinii, că voi, evreii, o să-l recunoaşteţi pe Cristos şi nu veţi face cum aţi mai făcut-o întîia dată? şi că de fapt noi nu aşteptăm aceeaşi persoană divină!

Repet cuvintele disperate ale Fiului pe Cruce, ca şi cum, *ipso facto*, şi conform străvechiului spirit totemic în care încerc să mă scufund pentru a supravieţui, pentru a evada din fiziologia pură a neantului şi a mă reintegra în conştiinţa fiinţei universale, unde toate impulsurile ţinînd de natura metafizică a omului s-ar întîlni din nou într-o unitate, un punct transcendent dincolo de formele concrete, individuale ale acestor impulsuri: cu trupul împovărat de gînduri albe, gînduri negre, cu crucea în sîn şi cu dracul după cap, mă aşez în loja înroşită de sîngele cunoaşterii, abia trăgîndu-mi sufletul, şi bolţile Ateneului răsună ca într-o biserică din care s-au înălţat spre ceruri, spre fiinţa pură a lui Dumnezeu, strigătele, şoaptele, frazele muzicale pe care i le-a smuls, în nesfîrşita lui bunătate, Cel de Sus, omului, robul său căzut aici, în suferinţă şi moarte. Aplecată deasupra pianului, umbra, silueta atît de cunoscută şi dragă mie a lui Dan Grigore, zburînd nemişcată ca o pasăre neagră deasupra oceanului de sunete al lui Beethoven, cînd liniştit, o pace efemeră, împrumutată din raţiuni convenţionale Împărăţiei Cerurilor, un armistiţiu vremelnic cu forţele teribile ale destinului, dar mai ales pe vreme de furtună, un gigantic efort agonal, o luptă prometeică, titanică de a ieşi la lumină dintr-un eşec înscris aprioric în codul genetic al rasei umane: căci Beethoven, nu-i aşa?, este primul dintre marii compozitori care nu mai fac muzică pentru Dumnezeu, ci pentru om, nu pentru gloria idealului divin, care străluceşte ca o promisiune la începutul şi la sfîrşitul lumii, ci pentru a reface, a trăi drama, suferinţa şi bucuria vieţii omului *dintre* cele două puncte, *dintre* începutul şi sfîrşitul acestei lumi. Sufletul meu golit de orice amintire primeşte ca pe o ploaie binecuvîntată sunetele cristaline ale muzicii (şi cînd o văd aducînd ploaia în gheare/am degete albe şi lungi ca pianul: cu clape albe clape negre/ izvor de sunet şi imagini/rămînă clipele alegre/de-a pururi în aceste pagini!), şi încet fiinţa, vie şi pură, se înalţă, se întoarce acolo, lîngă Dumnezeu, care şi El se umanizează, regretă că m-a făcut să sufăr mai mult decît i-a dat poporului Său ales: Doamne, nu-i da omului atît cît poate el să îndure!

De ce să mă scandalizeze pesimismul lui Schopenhauer, care spunea acelaşi lucru despre rasa noastră, apărută dintr-o eroare, dintr-o greşeală de comportament a lui Adam cînd se plimba de unul singur prin grădina Edenului, şi cînd este de presupus că viitoarea lui soţie, Eva, nu se desprinsese din el în timpul somnului dogmatic în care era scufundat întregul Paradis, deci încă din faza lui de androgin, de hermafrodit, primului om cu adevărat liber, suficient sieşi, îi apare ispita gnoseologică, înscrisă cu litere satanice pe coasta sa din care Demiurgul, printr-un exces ludic al lui *ars combinnatoria*, îi va fabrica perechea fatală: *hic incipit tragoedia*! Încît dacă eu m-am născut din păcat şi oricît m-aş strădui, în păcat voi muri - căci moartea este cea mai înaltă-joasă formă de pedepsire, de ispăşire a păcatului, nu-i aşa? -, mă întreb dacă pomul cunoştinţei binelui şi răului n-a fost pus acolo la îndemîna primului om anume ca să-l ducă în ispită, şi nu pentru a verifica dacă-i funcţionează corect şi pe calea virtuţii liberul arbitru: bineînţeles că astăzi este absurd să-mi închipui ce s-ar fi ales din toată această poveste paradisiacă, dacă Adam n-ar fi cunoscut-o pe Eva, încălcînd astfel porunca lui Dumnezeu de a nu mînca din pomul acela, deci de a nu se înmulţi, şi de a rămîne inocent, în rînd cu toate celelalte dobitoace necuvîntătoare cîte vor fi fost la acea vîrstă fără istorie a universului.

Ah! şi dorinţa sfîşietoare de a mă rupe din contingentul în care am fost aruncat cu brutalitate, dincolo de orice artificiu al justiţiei divine, transcendentale, să revin la ceea ce am fost iniţial: *aş vrea urechile lui Beethoven cel mort/ să i le cer de-acolo din sicriu// şi-n locul alor mele să le port/ prin lumea zgomotoasă eu cel viu// şi cînd ciolanul întristării mele/ l-or termina toţi diavolii de ros/ la miezul nopţii pe-un vapor de stele/ eu care sînt urît voi fi frumos.*

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Omicron întors în permisie...

... din Cecenia. Mirosind a praf de puşcă. A noroi frămîntat de şenile de tancuri. A glorie ruşinată. A înverşunare cruntă.

Locuia tot în Balta Albă în garsoniera cumpărată pe 5 000 de dolari, vîndută de faimosul Dobre, care îşi deschisese atelierul acela privatizat de frînghii, lumînări şi coroane funebre artificiale. Dobre dăduse lovitura. Avea gînduri şi de export.

Asta-mi povestea Omicron, ocolind subiectul. Trebuie să spun că, acum, garsoniera, lăsată pe mîna unui pensionar descurcăreţ, gras plătit, arăta cu totul altfel. Oribil, însă altfel. Pereţii umeziţi de ploi din cauza plafonului spart al etajului 10, ultimul, străluceau zugrăviţi ţigăneşte cu cioburi de oglindă pisate şi amestecate în pasta vopselii aurii, zgrunţuroase, luîndu-ţi ochii. Era "ultimul răcnet". Aşa îl asigurase pensionarul-afacerist. Oripilat, Omicron nu zisese nimic, din politeţe. Şi-apoi, o regulă sănătoasă, în toată lumea, e să nu faci excepţie, dacă vrei să te ai bine cu vecinii.

- Domnule, îi zisei după ce îmi arătase şi mobila ca de parveniţi, masă cu picioare în formă de fus, pat dublu (?) capitonat, scaune înalte, ţepene, ascuţite, că ţi-era şi frică să te aşezi pe ele, - domnule, - îl somai, - treci la subiect, ard de nerăbdare să aflu ce se întîmplă *în definitiv* în *Cecenia asta!*

Omicron îşi trecea peste aripa stîngă peria lui cu mîner de argint şi păr de hutak, pe care cititorul o cunoaşte. Era, - cum am mai spus o dată, - ca o femeie care îşi face unghiile, absorbită în lucrul ei, dar înregistrînd absolut totul.

- Cum să fie? nasol! zise Omicron reintrînd în rolul său bucureştean şi fără să ridice ochii, periindu-şi cu grijă mai departe ultima pană de sus, - *aileronul*. Nasol de tot, - mai spuse, şi, cînd isprăvi şi îşi înălţă ochii săi albaştri, - albastrul naiv al lui Giotto, - observai în ei o întunecime ciudată. Puteai să juri: Cecenia; umbra din pupile părea însăşi Cecenia...

- Ştii - începu el pe un ton încă distrat de treaba ce o făcuse pînă atunci, - voi, ţările astea mici şi mijlocii sînteţi ca nişte domnişoare de pension, - scuză comparaţia, - care citesc romane cu eroi exemplari, cavaleri fără pată şi fără reproş. Voi vedeţi viaţa teatral, ca-n piesele istorice patetice scrise de nişte autori mediocri şi păcătoşi în viaţa lor intimă, dîndu-se mari, morali şi perfecţi în toate numai pe scenă unde li se joacă falsele lor opere, drame şi tragedii...

- Lasă asta, am zis agasat, cunosc! Cecenia, zi cum e cu Cecenia!!...

- Păi tocmai de asta era vorba, dragul meu, o luă cu blîndeţe, - blîndeţea ce o avem pentru bolnavi, handicapaţi şi nenorociţi de tot felul. Asta citisem în tonul pe care îl avusese spunîndu-mi "dragul meu". Întîi, - continuă el, - te rog să-mi spui ce făcură americanii în expansiunea lor spre vest cu Pieile roşii... Ce făcură yankeii cu mexicanii... Francezii cu algerienii... Englezii contra independenţei americane şi altele... După cum bine observi, mă refer numai la ţările democrate cu constituţii în regulă, cu presă liberă şi cu despărţirea puterilor în stat. Las Italia cu Libia şi Abisinia. Las Germania cu Polonia şi restul. *Capisci?!...*

Dacă înţelegeam. Simţeam unde bate. Mă făcui însă că nu pricep. Prefăcuta mea neînţelegere îl sili să avanseze cu argumentele...

- Uită-te aici, zise el arătînd spre peretele de la răsărit, fiindcă acolo ardea discret o candelă electrică în care era înşurubat un beculeţ de baterie, candelă pusă precis de pensionarul pişicher, să intre sub pielea clientului. Într-o secundă, peretele fu acoperit în întregime de o hartă imesă, un planisfer a cărui margine din dreapta, reprezentînd, strîmbate puţin, cele două Americi şi cu Antarctica jos, atingea candela instalată în colţ. Învăţat cu aceste scamatorii, întrebai sîcîit:

- Mă uit, ei şi?!...

- Te uiţi bine? - zîmbea cercetător.

- Nu sînt chior, mă ofensai în glumă.

- Cunoşti, - mă luă pedant, - uriaşele brîuri vulcanice ale planetei? Şi, cu aripa întinsă mi le arătă: o linie în zig-zag străbătînd mările, oceanele, continentele, cînd mai sus, cînd mai jos. Pe urmă trase altă linie, tot zig-zagată, tăind în două globul ca un ecuator beat, ba urcînd, ba coborînd; sau cum ar încerca să scrie ceva pe hîrtie un analfabet. Înţelesei. Şi iar mă făcui că nu înţeleg. Voiam să mi-o spună cu gura lui.

Ca un profesor de geografie, predînd într-o şcoală de arieraţi, rosti:

- Acesta este Islamul... Aceasta este lumea musulmană... Iar aici, - strigă arătîndu-mi un punctuleţ invizibil, infinitezimal, - Cecenia, Cecenia lui Allah!... Să-ţi explic cum devine chestia...

(va urma)

■

Brentano - familie europeană

NUMELE Brentano are o rezonanţă deosebită în cultura europeană. Lucrarea *Die Brentano. Eine europäische Familie*, apărută în 1992 la editura Max Niemeyer din Tubingen sub îngrijirea lui Konrad Feilchenfeldt şi Luciano Zagari, îşi propune să releve rolul acestei familii în istoria politică şi culturală a Europei ultimelor trei secole. Volumul, al şaselea la număr, face parte din seria studiilor germano-italiene Villa Vigoni, serie consacrată analizei relaţiilor culturale dintre cele două ţări, şi reuneşte comunicările prezentate la sesiunea Brentano desfăşurată în această vilă în mai 1992.

Conform cercetărilor lui Alfred Engelmann, familia Brentano nu este de origine nobilă. Pentru prima dată ea este atestată documentar în secolul XII sub numele "de Brenta" în regiunea lacului Como din nordul Italiei. Hotărîtoare pentru destinul cultural al familiei a fost reuşita în comerţ a generaţiilor din secolele XVII-XVIII, cînd o parte dintre reprezentanţii avuţi ai familiei s-au stabilit în Germania, unde au reuşit să dobîndească titlu nobiliar prin alianţe cu membri ai unor familii de viţă nobilă.

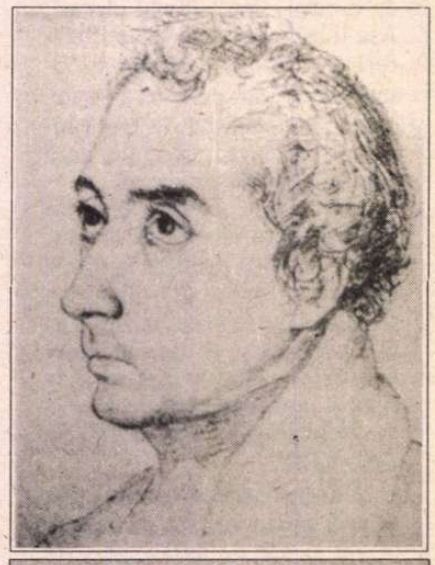
Teza lui Engelmann este combătută în finalul volumului de Maria Elisabeth Neuenhahn, nepoata lui Peter Anton von Bretano, autor al unei lucrări consacrată istoriei familiei: "Galeria strămbunilor" (1940). Conform afirmaţiilor sale, originea nobilă a familiei este incontestabilă. Ea este dovedită atît de documentele la care trimisese deja bunicul său, cît şi de alte acte pe care autoarea le pune acum, pentru prima dată, la dispoziţia cercetătorilor. Publicarea acestor acte, cît şi a două dintre scrisorile moştenite de familie (o scrisoare a lui Clemens Brentano şi o alta a surorii sale, Bettine) marchează o schimbare de atitudine îmbucurătoare din partea acestei ilustre familii care, decenii de-a rîndul, a întîmpinat cu reticenţă solicitările cercetătorilor de a consulta moştenirea literară aflată în posesia ei. Aceste reţineri, alături de dificultatea statului german de a achiziţiona manuscrisele aflate în proprietatea familiei Arnim, s-au soldat în 1929 cu licitarea acestora. Unele dintre ele, arată Michael Hinze, pot fi considerate, probabil, definitiv pierdute.

Centrul de greutate al cărţii cade, cum era şi firesc, pe prezentarea acelor membri ai familiei născuţi din căsătoria lui Maximiliane La Roche cu Peter Anton Brentano. Este vorba, alături de binecunoscuţii reprezentanţi ai romantismului german: Clemens Brentano şi Bettine von Arnim, de fraţii lor: Sophie, Meline - cea mai frumoasă dintre surori - şi de Christian Brentano, tatăl celebrului filozof de la cumpăna ultimelor două secole: Franz Brentano.

În ceea ce-l priveşte pe Clemens Brentano, cu excepţia studiului consacrat de Luciano Zagari romanului *Romanţele mătăniilor*, analizele sînt orientate preponderent asupra unor aspecte colaterale operei: biografia autorului, probleme legate de traducere sau de modul în care a fost receptată de compozitori lirica sa.

Din acest ultim punct de vedere, susţine Ursula Wiedenmann, Clemens Brentano nu poate fi comparat cu Goethe sau Heine, ale căror poezii, transpuse muzical de compozitori precum Schubert sau Schumann, sînt familiare astăzi aproape oricărui meloman. În cazul lui Clemens astfel de prelucrări, datorate, de pildă, lui Brahms sau Mahler, nu lipsesc, dar, este vorba fie de poezii concepute de Clemens însuşi ca text al unui lied, fie de prelucrări muzicale realizate în cercuri animate de autor sau de sora sa Bettine. Spre deosebire de aceste texte, percepute ca motiv de inspiraţie muzicală pînă în secolul nostru (inclusiv în perioada naţional-socialismului), celelalte poezii ale lui Clemens Brentano - considerat de Nietzsche cel mai muzical dintre poeţii germani - nu vor mai trezi interesul compozitorilor. O posibilă cauză ar putea fi, consideră autoarea, data relativ tîrzie la care a apărut prima ediţie a creaţiei lirice a autorului: 1852, la zece ani de la dispariţia sa.

Ursula Isselstein prezintă romanul epistolar al Bettinei von Arnim, *Cununa de primăvară a lui Clemens Brentano*, ca pe un scenariu al eliberării treptate a scriitoarei de sub tutela fratelui ei. Mai mare cu şapte ani ca Bettine şi cunoscîndu-i bine caracterul, Clemens Brentano a încercat să insufle surorii sale un model de educaţie umanist. (Pentru acea epocă, afirma istoricul Thomas Nipperdey, educaţia umanistă reprezenta alternativa specific germană la revoluţia franceză). Bettine a fost însă puţin receptivă la acest model care presupunea, printre altele, studiul latinei şi,



Clemens Brentano

educată de bunica sa Sophie La Roche în spiritul literaturii revoluţiei franceze, îşi va deziluziona fratele optînd pentru o formare de sine autonomă care să fie adecvată propriei naturi. În roman, observă autoarea, emanciparea Bettinei este marcată de lărgirea dialogului prin includerea altor voci care îi confirmă opţiunea: Sophie La Roche şi Karoline von Günderrode, prietena fidelă a scriitoarei.

Studiul lui Christoph Perels: *Sentimentală (emofindsam) sau romantică? Despre biografia Sophiei Brentano"* consideră jurnalul şi scrisorile acesteia ca un element de legătură între clasicismul de la Weimar şi mişcarea romantică. Multe dintre aceste scrisori sînt adresate lui Wieland, partenerul fidel de corespondenţă al Sophiei din ultimii ei ani de viaţă (Sophie s-a stins în 1800, la numai 24 de ani). Wieland a fost foarte surprins de capacitatea tinerei sale prietene de a se identifica cu Laisa, eroina ultimului său roman: *Aristipp şi contemporanii săi*, şi a fost tentat să-i încredinţeze hotărîrea asupra destinului Laisei. Propunerea a fost respinsă de Sophie, chinuită în ultimul ei an de viaţă de gîndul că înclinaţiile spre cochetărie îi spulberaseră planul căsătoriei cu contele Herberstein-Moltke.

Christian Brentano (1784-1851) poate fi considerat, alături de Bettine şi Clemens, un reprezentant tipic al caracterului romantic extravagant şi contradictoriu, desprins de lume şi înclinat spre reverie. (Editorul lucrării atrage atenţia încă din introducere asupra clişeelor care au circulat şi circulă, uneori îndreptăţit, pe seama caracterului membrilor familiei Brentano).

Lui Christian Brentano îi aparţine scrierea *Roma aşa cum este într-adevăr* (1826), replică romantică la cartea lui Gottfried W. Becker *Roma aşa cum este*. Lucrarea lui Brentano propune o imagine idealizată a Cetăţii eterne, în care Roma apare într-un mod tipic epocii Restauraţiei din anii douăzeci ai secolului trecut, anume ca un oraş al virtuţii şi evlaviei. Catolicul fervent Christian Brentano se simţea dator să reabiliteze astfel imaginea unui oraş defăimat de mulţi dintre contemporanii săi din pricina opulenţei şi decadenţei moravurilor. (O cu totul altă viziune asupra Romei este pusă în lumină de corespondenţa sa. De pildă, într-o scrisoare adresată fratelui său la începutul anului 1823 deplînge cele trei ore petrecute în noaptea de Crăciun într-o biserică din Roma în care credincioşii fie aţipeau, fie se agitau tot timpul.) Însă, consideră Dieter Richter, dincolo de caracterul apologetic al cărţii, ceea ce-i conferă valoare literară şi un loc bine determinat în istoria foiletonului de călătorie, care se va dezvolta deplin la mijlocul secolului trecut, este tocmai atenţia acordată observării vieţii cotidiene şi a oamenilor de rînd.

DACĂ Franz Brentano a moştenit sau nu caracterul romantic de la tatăl său, este greu de spus. Oricum, filozoful considera idealismul german, preţuit atît de mult de romantici, ca pe stadiul cel mai de jos al decadenţei filozofiei în epoca modernă. În aceste condiţii revigorarea gîndirii era posibilă, după Brentano, doar prin asimilarea spiritului ştiinţific. Studiul lui Wilhelm Baumgartner *Franz Brentano, un gînditor european*, trasează cîteva din coordonatele esenţiale ale vieţii şi operei acestui filozof care considera metoda ştiinţifică ca adevărata metodă a filozofiei.

Născut în 1838, Franz Brentano a primit în familie o profundă educaţie religioasă. La şaptesprezece ani, după traversarea unei intense crize religioase provocate de lectura unor scrieri deterministe, tînărul Franz va opta pentru cariera de preot şi va participa public din 1864 la discuţiile despre infailibilitatea papei, considerată de el ca lipsită de temei şi absolut depăşită. Decretarea de către Vatican în 1870 a acestei dogme îl va determina pe filozof, după trei ani de reflecţie, să părăsească biserica catolică şi să rămînă în afara oricărei confesiuni religioase pînă la sfîrşitul vieţii.

În 1874 avea să apară *Psihologia din punct de vedere empiric*, operă fundamentală prin care Brentano a reintrodus în filozofia europeană problematica factorului intenţional, punctul de pornire nemijlocit al elaborării conceptului de intenţionalitate la Husserl. După apariţia lucrării, Brentano va primi un post de profesor titular la Universitatea din Viena, unde va preda pînă în 1895.

La catedră, Brentano apărea studenţilor ca un misionar profund convins de justeţea cauzei pe care o propovăduia: edificarea filozofiei ca ştiinţă riguroasă. În perioada cît a activat la Viena, Brentano a reuşit, prin cursurile sale, să pună capăt filozofiei herbartiene în Austria. Impactul său asupra studenţilor a fost atît de mare, încît unora le-a schimbat radical destinul: Carl Stumpf,

Bettine Brentano

cunoscutul psiholog al tonalităţii, şi Anton Marty, autorul lucrării *Cercetări asupra gramaticii generale şi filosofiei limbii* (1908), au îmbrăţişat cariera de preot şi au renunţat mai apoi la ea aidoma lui Brentano. De asemenea, Edmund Husserl mărturisea într-o scrisoare: "Fără Franz Brentano nu aş fi scris deloc filozofie".

Studiul lui Franco Volpi, autorul unei lucrări fundamentale despre influenţa lui Brentano asupra tînărului Heidegger, poartă titlul: *A fost Brentano un aristotelician*?. Întrebarea este justificată întrucît, dintre toţi filosofii, Aristotel a fost singurul pe care Brentano l-a recunoscut ca maestru. Opera sa de interpret al gîndirii aristotelice - amintesc aici numai lucrarea care l-a marcat profund pe Heidegger: dizertaţia *Despre multipla semnificaţie a existentului la Aristotel* (1862) - poate sta neîndoielnic, consideră un interpret al său (Oskar Kraus), alături de cea a lui Eduard Zeller care, în fapt, prin autoritatea de care se bucura la sfîrşitul secolului trecut ca interpret al filozofiei aristotelice, a împiedicat receptarea exegezei brentaniene la justa ei valoare. Răspunsul lui Volpi la întrebarea anunţată în titlu este negativ, întrucît concepţia lui Brentano asupra psihologiei ca ştiinţă este diferită de cea a aristotelică: "În opera sa Brentano recurge permanent la elemente aristotelice, dar, în ansamblul ei, psihologia sa nu mai are multe elemente în comun cu cea aristotelică" (p. 26).

Lorenz Brentano (1813-1891), membru al unei alte ramuri a familiei decît Clemens Brentano, a studiat dreptul şi a fost unul dintre conducătorii revoluţiei din Baden în 1848. Emigrant în SUA din 1850, aprecia constituţia americană ca pe una dintre cele mai bune constituţii de la acea dată întrucît afecta cel mai puţin sistemul drepturilor omului şi libertatea individului. Spirit complex, animat deopotrivă de convingeri radicale şi conservatoare, s-a pronunţat ferm în paginile ziarului pe care îl conducea: "Illinois Staatszeitung" împotriva sclaviei şi a mişcării de secesiune.

Heinrich von Brentano a fost ministru de externe al R.F.G. din 1951. În această funcţie a fost printre primii care au înţeles şi au avut curajul să afirme public - un adevărat sacrilegiu pentru acea perioadă - că unificarea Germaniei nu se va putea realiza decît cu preţul renunţării la teritoriile de est care aparţinuseră odinioară Germaniei. A demisionat în 1961, dorind să atragă astfel atenţie asupra pericolului pe care îl reprezentau negocierile fără sfîrşit dintre partidele proaspăt învingătoare în alegeri în momentul în care tocmai fusese construit zidul Berlinului.

Studiile reunite în volumul *Brentano - o familie europeană* oferă o imagine de ansamblu, interesantă şi, uneori, captivantă a vieţii şi operei cîtorva dintre cei mai proeminenţi membri ai familiei Brentano, care au scris, fiecare în epoca sa, o pagină strălucită în istoria culturii europene.

Ion Tănăsescu

Virginia WOOLF:

ALTEŢĂ REGALĂ

ÎN ACEASTĂ toamnă au apărut multe autobiografii importante, dar nici una nu este mai suprinzătoare şi, în unele privinţe, mai interesantă decît ***Povestea vieţii mele*** (The story of My Life) de Maria, Regină a României. Motivul principal pare a fi însuşi faptul că este regină, că ştie să scrie, că nici o alteţă regală înaintea ei n-a fost vreodată în stare să scrie şi că acest lucru ar putea avea consecinţe foarte serioase.

O persoană regală reprezintă în primul rînd un caz de interes psihologic deosebit ca experienţă de formare a naturii umane. Secole de-a rîndul o anumită familie a fost supusă unui regim special; a primit o educaţie extrem de atentă, cum se procedează numai cu caii de curse, a beneficiat de reşedinţe strălucitoare, de îmbrăcăminte şi de hrană de excepţie, stimulată peste măsură în unele privinţe, constrînsă în altele, idolatrizată, cu priviri aţintite asupra ei, de fapt captivă, cum sînt trataţi leii şi tigrii într-un spaţiu luminat feeric în spatele grătiilor.

Efectul psihologic resimţit de ea trebuie să fie cutremurător şi cel produs asupra noastră este de asemenea considerabil. Deşi sîntem bărbaţi şi femei, fiinţe raţionale, nu ne putem elibera de superstiţia că oamenii aceştia, închişi în cuşca lor au ceva de domeniul miracolului.

Uzualul ***common sense*** poate să dezmintă aceasta, dar luaţi-vă o dată acel ***common sense*** într-o plimbare pe străzile Londrei, în ziua căsătoriei ducelui de Kent. Nu numai că simţul comun se va afla în minoritate, dar cînd va trece caleaşca aurită şi mireasa îşi va înclina capul, chiar şi el îşi va duce mîna la frunte, îşi va scoate pălăria sau, din contră, şi-o va îndesa mai bine pe cap. În ambele cazuri va recunoaşte divinitatea Alteţei Regale. Şi iată că una din aceste fiinţe regeşti, regina Maria a României, a făcut ceva ce nimeni nu a îndrăznit înaintea ei, a deschis uşa cuştii şi a ieşit să se plimbe pe stradă.

Regina Maria ştie să scrie, de aceea gratiile au căzut în cîteva secunde. În locul presupuselor duioşii şi amabilităţi, ne lovim de cuvinte mici, tăioase. Oncle Bertide rîde "rîsul lui era ca un ropot de ploaie"; Fanny Renwick avea grijă de farmacia casei; "capsulele cu ulei de ricin semănau cu nişte boabe de struguri în care tremura lichidul galben", iată şi "micile romburi de piele bronzată" pe puddingul din Windsor; dinţii reginei Victoria erau "mici ca de şoarece"; avea un fel anume de a-şi scutura umerii cînd rîdea; de cîte ori călăreau seara, pe nisip, "umbrele se lungeau atît de mult, ca şi cum caii noştri ar fi mers pe catalige"; în muzeu era o piatră minunată ca o bucată mare de turtă dulce "care se îndoia uşor în sus şi în jos, cînd o ţineai de un capăt". Pe scurt această fetiţă mirosea, pipăia şi vedea ca alţi copii, dar avea forţa neobişnuită să-şi urmeze sentimentul pînă unde acesta încăpea perfect în matriţa cuvîntului. Asta înseamnă să ştii să scrii.

Dacă vrem un exemplu a ceea ce înseamnă a şti să scrii şi a nu şti să scrii, e suficient să comparăm o pagină a reginei Maria cu una a reginei Victoria. Bătrîna regină era fireşte o autoare. Prin solicitările preocupărilor sale era obligată să umple un număr uriaş de pagini şi unele dintre acestea au fost tipărite şi legate în scoarţe de carte. Dar între bătrîna regină şi limba engleză se căsca o prăpastie pe care nu o putea trece nici profunzimea pasiunii, nici tăria de caracter. De aceea lectura operelor ei este penibilă. Ea trebuie să se exprime în cuvinte, dar cuvintele nu răspund la fluturarea ei de mînă. Cînd trăieşte cu intensitate ceva şi încearcă să rostească acel sentiment e ca şi cum ai auzi un bătrîn sălbatec lovind într-o tobă cu o lingură de lemn. "... această ultimă ezitare a Serbiei... ***ne obligă*** aproape să fim ATENŢI ca aici jocul să nu fie măsluit". Ritmul e rupt, cuvintele puţine şi sărace sînt chinuite; cînd legate prin cratimă, cînd despărţite prin scrierea cursivă sau cu majuscule, fără nici un folos. La fel descrierea unor oameni de vază se scurge ca apa printre degete. "Am aşteptat o clipă în salon să vorbesc cu Irving şi Ellen Terry. El e foarte gentleman şi ea foarte plăcută şi drăguţă". Acest mic aparat primitiv a fot tot ce a avut pentru a înregistra unele dintre cele mai extraordinare experienţe la care a fost vreodată părtaşă o femeie. Şi probabil că o mare parte din veneraţia de care s-a bucurat se datorează neputinţei ei de a se exprima. Cea mai mare parte a supuşilor ei, care o cunoşteau din scris, au simţit că numai o femeie eliberată de obişnuitele slăbiciuni şi patimi omeneşti putea să scrie aşa ca regina Victoria. Această convingere i-a crescut şi mai mult prestigiul regesc.

Dar iată că printr-o toană a destinului - întîmplare pe care regina Victoria ar fi fost prima gata s-o regrete - nepoata ei, copilul cel mare al ducelui şi ducesei de Edinburg, s-a născut cu condeiul în mînă. Cuvintele se supun cuminţi voinţei ei. Propria sa mărturisire în legătură cu aceasta este grăitoare: "Încă de copil", spune ea, "aveam o închipuire bogată. Puteam născoci povestiri minunate pentru fratele şi surorile mele... mai tîrziu unul dintre copiii mei mi-a spus: «Mama, ar trebui să scrii toate astea, e păcat să laşi să păleasca atîtea imagini frumoase» ... Eu nu ştiam nimic despre scris, despre stil sau compoziţie, sau despre «regulile jocului», dar ştiam cu siguranţă cum să provoc frumuseţea şi, cînd şi cînd, sentimentul. Aveam şi un vocabular bogat". E adevărat; nu cunoaşte "regulile jocului"; cuvintele se prăvălesc şi îngroapă sub ele oraşe întregi, privelişti ce ar fi trebuit să rămînă vizibile pentru totdeauna, sînt preschimbate şi risipite; ea îşi distruge efectele, îşi păstrează şansa ca un copil care îşi varsă călimara pe caietul de şcoală. Şi fiindcă simte în exces, pentru că îşi urmează neînfricată emoţia, asumîndu-şi riscurile fără teama de a se prăbuşi, invocă frumuseţea şi comunică efectivitate. Dar nici nu se poate spune că numai printr-o simplă întîmplare a reuşit să surprindă atît de exact impresia unui moment, un amănunt de viaţă; ea posedă acea forţă rară de a mîna tot acest conglomerat viu într-un torent verbal irezistibil.

VIAŢA creşte şi se transformă sub ochii noştri, scene prind contururi, amănuntele se ordonează, toţi actorii învie. Una dintre cele mai reuşite realizări în acest sens este portretul lui "Aunty" "Tantchen", a acelei regine a României care purta numele de Carmen Sylva. Şi regina Victoria s-a încumetat să-i facă portretul acestei Doamne. "Drăguţa, fermecătoarea regină", scrie ea, "a venit la lunch... vorbea cu resemnare şi curaj despre numeroasele încercări şi greutăţi prin care trecuse... I-am dăruit o broşe celtică, un şal Balmoral şi cîteva cărţi. Regina ne-a citit una din lucrările ei, o povestire grecească foarte tragică. A citit-o minunat şi atît de frumos, părînd chiar foarte inspirată... fireşte că mulţi nu au înţeles-o pentru că a citit în germană, dar toţi au ascultat-o cu interes".

Sub mîinile reginei Maria această "drăguţă, fermecătoare regină" se modelează pînă la a nu o mai recunoaşte. Ea devine o fiinţă umană complexă şi contradictorie, poartă văluri fluturînde şi o cască de automobilist, este "măreaţă şi absurdă" totodată. O vedem pozînd în pat, sub baldachin; o vedem plasîndu-se singură, cît mai melodramatic, în prim plan, plutind în linguşirile lingăilor, declamînd la megafon poeme marine, fluturînd amabilă şervetelul înspre vacile ieşite la păscut, pe care le socotea supuşii ei devotaţi -dăruindu-se în întregime iluziilor şi fanteziei, dar, în acelaşi timp, generoasă şi onestă. Aşa se formează imaginea pînă cînd toate elementele disparate care o compun intră în funcţiune. Două scene surprind, mai ales, prin faptul că mustesc de viaţă; una în care bătrîna doamnă romantică şi impulsivă caută să reaprindă o veche flacără - să-l seducă pe răposatul duce de Edinburg - tîrîndu-l după ea pe o colină, unde menestreli autohtoni pitiţi sar de după stînci şi răcnesc melodii populare în urechile lui îngrozite; cealaltă în care regina Elisabeta a României şi regina Emma a Olandei stau împreună cu lucrul de mînă, în timp ce secretarul italian le citeşte cu glas tare. Alesese Maeterlinck şi, cînd a declamat pasajul celebru în care regina albinelor, în extazul ei nupţial, se avîntă tot mai mult şi tot mai sus, pînă ce masculul insectă, pustiit de pasiune, cade la pămînt sfărîmat, Carmen Sylva şi-a ridicat plină de încîntare frumoasele ei mîini albe. Regina Emma, în schimb, i-a aruncat doar o privire secretarului ei şi a continuat să coasă tivul la cîrpa de praf.

Oricît ar fi de vii aceste pasaje, nimănui nu i-ar trece prin minte s-o aşeze pe regina Maria pe aceeaşi treaptă cu Saint Simon sau cu Proust. Dar la fel de absurd ar fi să negi faptul că datorită condeiului ei şi-a cucerit libertatea. Ea nu mai este o regină în cuşcă. Cutreieră lumea ca orice alt om, liber să rîdă, să cîrtească, să spună ce-i place, să fie ce este. Şi dacă a reuşit să evadeze, atunci, datorită ei, am reuşit şi noi. Alteţa regală nu mai este atît de regală. Oncle Bertie, "Onkel" (sic), Aunty, Nando şi ceilalţi nu sînt doar simple marionete care se înclină şi zîmbesc, deschid bazarul, exprimă simţiri măreţe şi poartă pe chipuri mereu aceleaşi zîmbete fermecătoare. Sînt aprigi şi excentrici, şarmanţi şi capricioşi, unii cu ochii injectaţi, alţii îngrijesc florile cu deosebită duioşie. Pe scurt: nu sînt cu mult mai altfel decît noi. Trăiesc la fel cu noi. Şi efectul este surprinzător. Ducele de Edinburg era mort de o lună sau două; acum ştiu, mulţumită fiicei lui, că-i plăcea să bea bere; că o sorbea în tihnă cînd îşi citea ziarul, că ura muzica şi melodiile româneşti îl iritau şi că şedea pe o stîncă fierbînd de mînie.

Dar care vor fi urmările, cînd această încredere dintre ei şi noi va creşte? Putem să ne înclinăm şi să facem reverenţe în faţa unor oameni care ne sînt identici? Nu ne ruşinăm un pic de felul în care ne îmbulzim şi ne zgîim acum, cînd datorită acestor volume ştim că cel puţin unul dintre aceste animale nobile ştie să vorbească? Dorim să fie înlăturată grădina zoologică şi animalele regale să aibă acces la o păşune mai largă - poate la un parc Whipsnade regal. Şi se mai ridică o întrebare. Dacă într-o familie există o înclinaţie pentru scris, atunci aceasta se păstrează, de obicei cu consecvenţă şi se desăvîrşeşte. Şi dacă urmaşii reginei Maria îi vor desăvîrşi într-atît harul, cum l-au desăvîrşit pe cel al reginei Victoria, nu ar fi mai mult decît posibil ca peste o sută de ani, un mare poet să devină rege?

Şi admiţînd faptul că printre cărţile apărute în toamna anului 2034 se vor afla ***Prometeu dezlănţuit*** de George al VI-lea sau ***Wuthering Heights*** de Elisabeta a II-a, ce efect va avea acest lucru asupra supuşilor credincioşi? Va supravieţui imperiul britanic? Şi palatul Buckingham va arăta tot atît de solid cum e azi? Cuvintele sînt periculoase, să nu uităm asta. O republică poate deveni realitate printr-o simplă poezie.

Regina Maria ca mireasă, la vîrsta de 16 ani, în costum naţional românesc, primit în dar de la regele României

În româneşte de
Nora Iuga

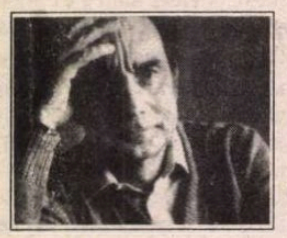
Din vol. *Women and literature*, London, The Women's Press, 1979

MERIDIANE

Sub abajur familial

● Fiul lui Paul Valéry, François, a adunat în volumul *L'Entre-trois-guerres de Paul Valéry*, apărut recent la ed. Jacqueline Chambon, amintiri despre ultimii ani ai poetului, mărturii despre opiniile, faptele şi gesturile lui, fără exagerările pioase care alimentează în general legenda marilor oameni, dar şi fără anecdote şi pitoresc. Întrebat de ziaristul de la "Le Figaro littéraire" dacă tatăl său nu era în familie prea auster, François Valéry răspunde: "Deloc. El notase cu umor în anii '20 că «fiecare familie secretă o plictiseală interioară specifică» şi adăugase că acesasta e compensată de «comuniunea împrejurul supei de seară». Fără să fie expansiv, tatălui meu îi plăcea această legătură modestă şi puternică". În imagine, Paul Valéry în ultimii săi ani.

Ineditele lui Italo Calvino



● Două volume conţinînd texte inedite de Italo Calvino au fost publicate de curînd la editura Mondadori. În timpul vieţii, Calvino a fost foarte rezervat în privinţa existenţei sale private, lăsînd cărţile de ficţiune să vorbească în locul său. După moarte, au fost găsite în arhivele sale o sumă de texte reunite sub titlul *Pagini autobiografice*, de fapt zece articole publicate în jurnale în diferite epoci, în care aborda momente importante ale vieţii sale, mărturii cu privire la opţiunile lui politice şi umane. Această autobiografie fragmentată, la care se adaugă inedite importante, a apărut acum cu titlul *Eremit la Paris*. Al treilea şi ultimul volum din ediţia *Romane şi povestiri* de Italo Calvino, apărut în acelaşi timp cu *Eremitul*, conţine de asemenea texte inedite, între care o piesă de teatru scrisă în 1943 şi scenariul unui film despre Marco Polo, conceput în 1960.

Studii româneşti şi romanice

● În revista "Lupta" din februarie este anunţată o nouă apariţie editorială în Italia: *Studi rumeni e romanzi. Omaggio a Florica Dimitrescu e Alexandru Niculescu* - ediţie îngrijită de Coman Lupu şi Lorenzo Renzi, ed. Unipress. Cele trei volume (1100 p.), cu o prezentare de Alf Lombard şi o "închinare" de Ana Blandiana cuprind bibliografia celor doi lingvişti omagiaţi precum şi articole semnate de specialişti români şi străini, divizate în patru secţiuni: Lingvistică românească şi balcanică; Etnografie şi istorie; Lingvistică generală, lingvistică romanică; Teorie şi istorie literară -filologie.

Premiile britanice ale filmului

●La Londra, cel mai bun film al anului tecut a fost desemnat *În numele tatălui* al lui Jim Sheridan. *Patru nunţi şi o înmormîntare* a cucerit trei premii importante decernate de "Evening Standard". Hugh Grant a obţinut premiul "Peter Sellers" pentru cel mai bun actor comic; cea mai bună actriţă a fost socotită Kristin Scott Thomas (cunoscută din *O vară de neuitat* al lui Lucian Pintilie), ambii actori fiind premiaţi pentru rolurile lor din *Patru nunţi şi o înmormîntare*. Ben Kingsley a cucerit premiul pentru cel mai bun actor cu rolul său din *Lista lui Schindler*.

Viaţa lui Scott Fitzgerald

● În 1949, Matthew J. Bruccoli a ascultat la radio adaptarea unei nuvele de Scott Fizgerald şi a fost fascinat. Fascinaţie care nu l-a mai părăsit, iar rodul acestei pasiuni este o foarte voluminoasă biografie a scriitorului său preferat, avînd între altele meritul de a demola anumite legende tenace. Biograful urmăreşte cu minuţie maniacală viaţa lui Scott Fitzgerald, de la naşterea în Minnesota în 1896 şi pînă la moartea, în urma unei crize cardiace, la 2 decembrie 1940 (în timp ce mînca ciocolată şi asculta *Eroica*), dezvăluind pas cu pas cum acest bărbat înzestrat cu toate darurile - frumos, talentat, crezînd la început în "visul american", un egotist romantic plin de farmec - s-a distrus pe toate planurile. În imagine, Scott Fitzgerald împreună cu Zelda şi fiica lor.

Nouă istorie a fotografiei

● Ideea volumului cu titlul de mai sus, alcătuit de Michel Frizot, vine în urma unei lecturi instrumentate a istoriei fotografiei europene (Marey, Muybridge), şi reprezintă tentativa unei apropieri franceze de această istorie. Peste o mie de reproduceri ilustrează ambiţiosul volum, apărut la ed. Bordas.

Pericolul islamist

● O femeie antropolog din Turcia a asistat zi de zi la revoluţia islamică din Iran (1979). Cartea pe care a scris-o pune în paralel revoluţia iraniană şi cea turcă, una islamică, cealaltă laică. Scopul ei este de a-i pune în gardă pe cei ce se îndoiesc de pericolul pe care-l reprezintă creşterea islamismului politic în Turcia. Cartea *Două ţări, două revoluţii: Turcia şi Iranul*, apărută de curînd la ed. Say Yayinlari din Istanbul, vine la timp pentru a-i avertiza pe cei care nu pricep primejdia înmulţirii partidelor islamiste - scrie cotidianul "Cumhuriyet".

Pasărea crocodil

●Ruth Rendell (n. 1930) e pe cale să devină un clasic în viaţă al ficţiunii poliţiste. Din 1964, ea publică într-un asemenea ritm, încît cititorii nu apucă să sfîrşească o carte cînd următoarea e deja în librării. Ea însăşi îşi împarte cărţile în două categorii: o serie care îl are ca erou pe inspectorul şef Reginald Wexford, aşa-zise romane detective, şi alta, cu romane de psihologie criminală, semnate uneori cu pseudonimul Barbara Vine. Din această categorie face parte şi cel mai recent (dar poate că între timp a devenit penultimul, sau antepenultimul, cine ştie) - *Pasărea crocodil*, un roman cu o atmosferă gotică în care fiica moşteneşte pasiunea criminală a mamei.

Cea mai nouă proză rusă

Valeri Ronşin

Cum am scurtat-o pe mama

Mama mea e foarte lungă. Statura ei e cam de doi metri. Iar tatăl meu e scurt: un metru cu şapcă cu tot; el este şofer, iar toţi şoferii poartă şapcă.

În copilărie mama juca baschet, de aceea toţi o iubeau. Dar când veni vremea măritişului - nimeni n-a vrut să-o ia de nevastă. Bine că s-a găsit prostul de tata. Aşa îi zice întotdeauna bunica şi se amuză râzând în hohote.

S-a trezit ea într-o dimineaţă şi dă-i să hoţotească.

- Bine că s-a găsit măcar un prost! - vuia toată locuinţa de vocea ei.

A ţinut aşa hohotul ei de râs, fără să înceteze, până seara târziu. A trebuit ca bunica să fie dusă la casa de nebuni. Noi o vizităm din când în când. Bunica ne tot convinge cu îndârjire că ea este Maria Stuart şi cere cu insistenţă să i se taie imediat capul.

Iar mamei mele, deşi s-a măritat cu tata-prostul, nu-i e plăcut totuşi să fie atât de lungă. Până străbate, de pildă, trecerea subterană de pietoni, atinge toate barele plafonului, de parcă le-ar număra cu capul. Iar seara, când se culcă, nici vorbă să-ncapă în pat, chiar şi camera îi e strâmtă. Veşnic îi ies picioarele în coridor prin pragul uşii. Când noaptea alerg spre toaletă, mă împiedic de ele, cad mereu şi-mi sparg cutia craniană. De aceea capul mi-e plin de cicatrice, ca la un adevărat erou.

Tata vine la prânz acasă şi-şi trage camionul sub fereastră. Şi ca să nu alerge în fiecare secundă să tot privească dacă i s-a furat sau nu maşina, iată ce-a născocit el: a legat camionul cu un cablu de oţel, iar celălalt capăt l-a încolăcit în jurul braţului. Ca să simtă, deci, imediat - de vor încerca să-i fure maşina.

Odată, după ce-a prânzit, tata a ieşit în stradă, dar a uitat cablul pe masă. Iar eu în copilărie eram tare poznaş-făceam mereu tot felul de năzbâtii. Iată şi atunci am luat cablul şi l-am legat uşurel de piciorul mamei. Ei, mă gândeam eu, ne vom prăpădi acum de râs! Mama n-a observat absolut nimic. Spăla farfuriile în chiuvetă, fredonându-şi sub nas: "La-la-la... la-la-la..."

Când a apăsaaat tata pe accelerator! Maşina când a smucit-o din loc! Mama, cu farfuria, a zburat ca din puşcă pe geam afară!!! Şi-a întins-o după maşina tatălui, patinând ca o sportsmenă pe schi de apă. Numai că de sub călcâiele mamei nu stropi de apă se împrăştiau - scântei ieşeau!...

Astfel, picioarele ei au fost tocite de asfalt până-n genunghi.

Bine că tata a observat la timp prin oglinjoară şi a oprit maşina, căci altfel n-ar fi rămas în general nimic din mama noastră. A alergat tata către mama, s-a uitat -ea era mai scundă decât el. S-au bucurat, desigur, enorm şi de bucurie au cumpărat de la cofetărie un tort uriaş. Au venit acasă şi m-au obligat să-l mănânc singur. Eu aşaaa m-am îndopat, încât era cât pe ce să-mi vină greaţă de la cremă.

- Mănâncă, fiule, mănâncă tot, dragule, până la ultima fărâmitură, - mă mângâia mama pe creştetul plin de cucuie.- O meriţi!

- Măi, să fie, - se minuna tata, - ce băiat într-adevăr deştept am! dacă-i pe-aşa - te iau la mine ucenic. Vei lucra şi tu şofer pe camion.

Traducere de
Gheorghe Barbă

Din "Moskovski komsomoleţ", Nr. 243 (17.000), 15 dec. 1994, p. 8

Două cărți despre Ionesco

● La ed. Julliard a apărut recent *Eugène Ionesco. O biografie* de Gilles Plazy, autor interesat mai curînd de acea parte a vieții care configurează peisajul interior al scriitorului decît de anecdote și peripeții. De la anii românești și pînă la gloria academică el retrasează cu permanentă referire la operă, itinerariul spiritual al celui ce se caracteriza el însuși drept "născut nesupus". În același timp, și tot la Julliard, a apărut *Eugène Ionesco* de François Coupry, un omagiu original, sub formă teatrală, în care autorul *Rinocerilor* dialoghează cu personajele sale și cu alte creaturi mitice ca Don Quijote și Madame Bovary.

Orice om e o insulă

●După Joyce, William B. Yeats și Samuel Beckett, se pare că Irlanda dă literaturii universale un alt mare scriitor, al cărui nume nu e

cunoscut la noi: John Banville, născut în 1945, director al paginilor literare ale ziarului "Irish Times" și autor a nouă romane de o certă originalitate, dintre care *Kepler* apărut în 1982 îl are ca erou pe savantul genial ce a imaginat o altă ordine a universului. *Lumea de aur*, cel mai recent roman al său, își situează acțiunea pe o insulă în care un cerc închis de personaje se raportează unul la altul, ajungînd să confunde trecutul, prezentul, proximitatea și depărtarea, fiind fiecare în ochii celuilalt, pe rînd, un infern sau un paradis trecător. Roman despre insularitate ca stare psihică, *Lumea de aur* a lui John Banville are magia marilor opere.

Interviu cu dl. Nicolás Sánchez Albornoz, directorul Institutului Cervantes din Madrid

"Nici o investiție în domeniul culturii nu înseamnă bani pierduți"

Pînă acum cinci ani, centrele culturale străine din București păreau locuri pline de mistere și de risc, destinate unui număr redus de privilegiați care își puteau "permite" frecventarea lor, mereu sub controlul ochilor vigilenți ai Securității.

După decembrie 1989, teama a dispărut, a crescut interesul pentru activitățile desfășurate în aceste centre, a crescut chiar și numărul lor, diversificîndu-se astfel peisajul cultural românesc deschis acum spre orice orizont.

Transformarea Centrului Cultural Spaniol din București în Institutul Cervantes a însemnat nu numai o schimbare de firmă, ci și integrarea capitalei noastre într-o rețea de 30 de orașe din lume unde există în prezent institute similare. Această rețea este condusă de la Madrid de către Nicolás Sánchez Albornoz. Domnia sa a făcut parte din delegația oficială condusă de premierul Felipe González care la sfîrșitul lunii ianuarie a făcut o vizită la București - e drept, foarte scurtă, de numai 27 de ore. Cu atît mai important ni se pare faptul că programul vizitei a inclus inaugurarea oficială a Institutului Cervantes. La ceremonia desfășurată la sediul din strada Paris, nr. 34 au participat Felipe Gonzáles, Javier Solana, ministrul spaniol al Afacerilor Externe, Antonio Ortiz, ambasadorul Spaniei la București, Teodor Meleșcanu, ministrul român al Afacerilor Externe, Darie Novăceanu, ambasadorul României la Madrid, Nicolás Sánchez Albornoz, directorul Institutului Cervantes - Madrid, Teresa Pallaruelo, directoarea Institutului Cervantes din București și - bineînțeles - un mare număr de hispaniști români.

Nicolás Sánchez Albornoz s-a născut în 1926 la Madrid. A fost profesor universitar în Argentina și SUA. Începînd din 1968 a condus la New York Centrul de Studii latino-americane. Este în prezent director al colecției "Alianza America" la Alianza Editorial, una din cele mai importante edituri spaniole, precum și membru în colegiul de conducere al mai multor reviste prestigioase din Spania, Argentina și SUA. A publicat cărți de referință în cultura hispanoamericană, dintre care amintim doar *Popoarele Americii Latine; din perioada precolumbiană pînă în anul 2025, Modernizarea economică a Spaniei, 1830-1930, Exilul spaniol în America: o fuziune de culturi.*

Grație demersurilor doamnelor Teresa Pallaruelo și Svetlana Marinescu (de la Institutul Cervantes), care au subliniat importanța revistei *România literară* în difuzarea și cunoașterea literaturii hispano-americane în România, domnul Nicolás Sánchez Albornoz a acceptat să ne acorde - în exclusivitate - următorul interviu.

Mariana Sipoș: Ce este, de fapt, Institutul Cervantes?

Nicolás Sánchez Albornoz: Este o instituție publică înființată printr-o lege din 1991. Este echivalentul altor instituții similare, ca Institutul Goethe, de exemplu, și are o triplă subordonare: Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Ministerul Educației și Științei. Funcția sa principală este promovarea cunoașterii limbii și culturii spaniole în lume. Un prim aspect vizează învățarea limbii spaniole după o metodologie unică, înglobînd cele mai avansate cercetări în domeniul studierii limbilor străine, astfel încît programa cursurilor unește toate centrele institutului, oricît de depărtate geografic ar fi și indiferent de limba țării gazdă. Institutul Cervantes organizează periodic examene pentru obținerea diplomei de limbă spaniolă ca limbă străină. La centrul din București, pentru cursurile care s-au deschis la 1 octombrie 1994, s-au înscris 1100 de români interesați în învățarea limbii spaniole. Cursanții sînt împărțiți pe patru nivele și au la dispoziție 19 profesori.

M.S. Am citit în raportul de activitate al Institutului Cervantes pe 1993 că bugetul alocat instituției pe care o conduceți a fost de 3.810 milioane de pesete (aproximativ 30 milioane de dolari) investiți în personal, întreținerea și dotarea sediilor, a bibliotecilor, achiziționarea echipamentelor pentru informatizarea bazelor de date, etc. De ce este interesat statul spaniol să cheltuie atîția bani într-un domeniu care nu "produce" nimic?

N.S.A.: Nici o investiție în domeniul culturii nu înseamnă bani pierduți. O societate modernă nu poate fi indiferentă la destinul limbii și al culturii sale. Patrimoniul cultural spaniol crește cu cît este mai bine cunoscut în lume. Limba nu este numai un factor de comunicare, ci și de solidaritate. Nu trebuie uitat că limba spaniolă este a patra din lume, după numărul de vorbitori și, în ciuda distanțelor geografice care separă țările în care se vorbește, nu s-a fragmentat, nu și-a pierdut unitatea. Academiile de limbă au impus norme panhispanice, iar acum pregătim congresul internațional al limbii spaniole, eveniment ce va avea loc în Mexic cu participarea hispaniștilor din lumea întreagă.

M.S. Dat fiind că Institutul Cervantes are triplă subordonare, cine face parte din patronat?

N.S.A.: Majestatea sa Regele Juan Carlos I este președinte de onoare, iar premierul Felipe Gonzáles, președinte executiv. Există apoi, ca membri de drept, reprezentanții celor trei ministere și directorul Academiei Regale de Limbă. Ca membri aleși, fac parte din patronat 22 de reprezentanți ai literaturii și culturii hispanoamericane cum ar fi Camilo José Cela, Rafael Alberti, Nuria Espert, Mario Vargas Llosa, Gabriel Garcia Márquez.

Inaugurarea oficială a Institutului Cervantes din București. De la stînga la dreapta: Nicolás Sánchez Albornoz, Felipe Gonzáles, Antonio Ortiz, Teodor Meleșcanu, Javier Solana, Darie Novăceanu.

M.S.: În ce țări din lume există Institute Cervantes și pe ce se bazează politica de înființare a lor?

N.S.A: Există Institute Cervantes în Franța, Belgia, Marea Britanie, Germania, Grecia, Italia, Portugalia, Austria, apoi în o serie de țări din Africa - Maroc, Egipt, Algeria, Coasta de Fildeș - în Iordania, Siria, Liban, în S.U.A. etc. Dintre țările foste socialiste, doar în România și Polonia. Decizia de înființare este luată în funcție de "cererea" de spaniolă din zona respectivă. Bucureștiul îndeplinea această cerință, dat fiind interesul manifestat întotdeauna pentru cultura spaniolă și pentru învățarea limbii spaniole. Succesul din primele luni de funcționare a Institutului confirmă pe deplin decizia noastră și chiar ni s-a spus acum că există dorința de a înființa astfel de centre și în alte orașe din țară. Dacă pe vremea lui Ceaușescu relațiile culturale între România și Spania erau aproape inexistente sau erau doar rezultatul pasiunii și eforturilor unor persoane singulare, sperăm ca acum această cunoaștere, această comunicare să se consolideze și să capete continuitate.

M.S.: Știu că biblioteca Institutului, condusă de doamna Maria Petrescu, pune la dispoziția celor interesați peste 6000 de volume, ziare, reviste, benzi video și audio, diapozitive, casete pentru învățarea limbii spaniole. Este însă suficient pentru a sprijini activitatea hispaniștilor români?

N.S.A.: Intenționăm să facem cunoscute rezultatele activității lor, nu numai aici, unde se organizează conferințe, simpozioane, expoziții, ci și în Spania. Institutul Cervantes este o instituție tînără, dar avem de gînd să concretizăm acest aspect. În plus, a promova cultura spaniolă presupune a respecta celelalte culturi din lume. Institutul Cervantes are certa vocație de a fi un punct de întîlnire, pentru că noi nu pretindem să impunem cultura spaniolă peste cultura țării respective, scopul nostru este tocmai cooperarea culturală și cunoașterea reciprocă. Sper ca promisiunea ministrului de externe al României, dl. Teodor Meleșcanu de a deschide un centru cultural român la Madrid să devină realitate. Astfel cooperarea va fi în două direcții, nu numai noi să venim să vorbim aici despre Spania, ci și românii să meargă în Spania să vorbească despre România, pentru ca valorile ei culturale să fie mai bine cunoscute. În ceea ce ne privește, aveți asigurat tot sprijinul nostru.

Mariana Sipoș

Revista revistelor

Papa Voicilă şi păpuşoiul

Pe ultima pagină din *FLACĂRA* nr. 8, Ion Coja (protocronistul, profesorul de lingvistică şi senatorul) emite ipoteza - tulburătoare, zice supratitlul - că papa Ioan Paul al II-lea ar fi de origine română. Pe ce se bazează? Numai pe fapte văzute şi auzite de dînsul. Scrie că, atunci cînd a fost la Roma cu ocazia lansării cărţii *Originea catolicilor din Moldova*, publicată pe banii Sfîntului Scaun, "în mai multe cercuri interesante şi importante din jurul Vaticanului sau din Vatican" a-simţit "un tratament foarte prietenos, foarte amical, foarte binevoitor faţă de noi". I s-a părut cam suspect că Vaticanul era atît de *prietenos şi amical*, dar, la întoarcerea în ţară, Edgar Papu i-a lămurit (telefonic) cauza acestei atitudini: "Domnule dragă, nu te mira că ai fost aşa de bine primit la Vatican şi că Vaticanul s-a ocupat de publicarea acestei cărţi de mare interes pentru noi, românii, pentru că - zicea el - simpatia pe care ai simţit-o vine de la însuşi Papa Ioan Paul al II-lea, care, mi-a spus profesorul Edgar Papu, este de origine română. Cum aşa? m-am mirat eu. Da, este de origine română, se trage dintr-o familie de moldoveni, dintr-un sat de moldoveni care au urcat înspre nord împinşi de răul tătarilor şi care la un moment dat au fost cuprinşi în interiorul statului polonez. Informaţia venea de la o sursă foarte autorizată, profesorul Edgar Papu nefiind numai marele profesor, el era şi catolic, după

cum bine se ştie, şi avea informaţii foarte exacte în toate domeniile asupra cărora se pronunţa. Informaţia aceasta, însă, n-a căzut chiar pe un teren gol. În discuţiile pe care le-am avut cu polonezul acela la Roma (un călugăr care îl însoţise, şi el «extrem de binevoitor», n.n.) l-am auzit pronunţând numele Papei în felul următor: «Padre Voicila», adică un fel de Voicilă". ● Bănuielile lui Ion Coja în privinţa originii papei nu s-au oprit însă aici. Ulterior a mai avut încă o dovadă. Zice că un preot ortodox i-a zis că o călugăriţă din România i-a zis că mergînd ea în audienţă la Papă, "a discutat cu Papa cu ajutorul unui translator din română în italiană. La un moment dat, a povestit călugăriţa la întoarcerea în ţară, Papa l-a rugat pe translator să se oprească să nu se mai amestece şi a continuat discuţia cu călugăriţa în româneşte, a continuat s-o asculte şi să înţeleagă cam tot ce spunea. A fost şi o mică discuţie între dânşii, la un moment dat, Papa a întrebat-o pe călugăriţă, exact cu vorbele acestea, «Cum e păpuşoiul anul acesta?»". Şi senatorul îşi încheie dezvăluirea senzaţională astfel: "Eu ţin să fac cunoscută această ipoteză a profesorului Edgar Papu, această informaţie, mai precis, a marelui dispărut, în acest spirit care sigur este şi spiritul în care a trăit întotdeauna Edgar Papu, spiritul unei autentice creştinătăţi, a (sic!, aşa scrie prof. univ. dr. în lingvistică I.C.) unei autentice înfrăţiri între catolici şi ortodocşi. Mai departe, s-ar mai putea spune şi afla, eventual, din alte surse". Pînă să avem acces la dosarul C.I.A, K.G.B. şi S.R.I. al Papei, informaţia furnizată de I. Coja ne dă un motiv în plus de mîndrie şi încredere. Păi, dacă îl avem la Roma pe Papa Voicilă din Moldova, la Washington pe Gore din Transilvania şi la Moscova, colegi de facultate, nu degeaba spun profeţii

Umor involuntar

"foloseşte la adresa mea comparaţia «ins cu frunte îngustă cât lama cuţitului». Nimic rău până aici. Când am citit-o, chiar m-am bucurat"...

Cătălin Ţîrlea în *Adevărul literar şi artistic* din 12 febr. 1995

"într-un singur caz una poate să fie alta şi alta poate să fie una: *cu acordul părţilor*. (...) după ce una devine alta şi alta devine una, totul se linişteşte şi, din nou, până-n veac, *una-i una, şi alta-i alta*".

Adrian Păunescu, în *Totuşi iubirea* din 27 ian. 1995

"Urmăresc de mai multă vreme să văd ce rezervor real şi nu închipuit, de creaţie adevărată, de fapte care să probeze atitudini şi intervenţii cu eficienţă notabilă în plan opoziţionist au existat înainte de 1989".

Eugen Florescu (fost activist al CC al PCR în *Vremea* din 20 ian. 1995

mediatizaţi că aici, la noi, va fi buricul pământului. O singură întrebare ne mai preocupă: cum va fi păpuşoiul anul acesta?

● În *BARICADA* nr. 7, într-un articol politic intitulat *Războiul fără victime*, o ziaristă pe nume Dorothéa (cu accent pe e) Ionescu vrea să risipească o dată pentru totdeauna voita confuzie între noţiunile *naţionalism, extremism, xenofobie, antisemitism, neonazism*, considerînd că "se cuvine să semnalăm cititorilor distincţia dintre ele". Şi o ia metodic. După naţionalism, pune lucrurile la punct în privinţa antisemitismului, astfel: "*Antisemitismul* este caracterul exagerat al unei entităţi sociale de a împinge pînă la limita extremă afirmaţiile actele, credinţele". Ca vechi gazetari, înţelegem: fie s-a operat prosteşte o tăietură în manuscris, fie i-a sărit ochiul culegătorului de la un paragraf la altul, dar cititorul care nu cunoaşte bucătăria tipăririi şi căruia i s-a promis că va fi lămurit, citeşte negru pe albă *această* definiţie, care a încurcat rău borcanele. Ceea ce spune multe despre calitatea redacţiei de la "Baricada", a cărei grijă se rezumă la a pune accentul pe *e*.

● În *ROMÂNIA LIBERĂ* din 17 februarie, la "mica publicitate" ni se oferă spre cumpărare "Detectoare de metale englezeşti pentru localizarea comorilor, hobby profitabil". Dacă veţi vedea persoane purtînd în mîini ceva care arată cam ca o mitralieră, să ştiţi că ele vor doar să localizeze metale englezeşti, aşa, ca hobby profitabil.

Calomnia costă

Mîna dreaptă a lui CV Tudor, fostul procuror Mirescu, are de plătit două milioane pentru calomnie. Calomnia a fost săvîrşită în paginile *ROMANIEI MARI*. Persoana calomniată e Nicolae Dide pe care Dan Ion Mirescu l-a categorisit în toate felurile. Fostul procuror despre care aflăm şi din *COTIDIANUL* că a fost vinovatul moral pentru sinuciderea părinţilor unui fals vinovat, condamnat în urma insistenţelor lui Dan Ioan Mirescu, e colaborator permanent şi vicepreşedinte al foii şi al partidului numite România Mare. În ceea ce ne priveşte, considerăm că autorul moral al tuturor murdăriilor emise de Mirescu e C.V. Tudor şi că, de fapt, foaia acestuia ar fi trebuit să plătească suma. Dacă această primă decizie a justiţiei va fi dată peste cap cu prilejul vreunui recurs, aşa cum se întîmplă din păcate, la noi, asta va arunca o pată greu de şters asupra celor care vor face acest lucru. ● *EXPRESUL* şi-a încetat apariţia, dar un grup de ziarişti de la redacţia acestei reviste vrea să-l facă să renască, sub un nume uşor schimbat, EXPRESUL DE MARŢI. E pentru prima dată cînd un grup de ziarişti încearcă, pe cont propriu şi, adică, scoţînd banii lor din buzunar, să relanseze un ziar. Din solidaritate de breaslă le urăm să reuşească. ● Din *ZIUA* am cules ştirea că Grigore Vieru a fost agresat de controlorii de pe autobuzele care circulă pe Ştefan cel Mare. Nu credem că e vorba de o agresiune politică, ci de chestiuni mai lumeşti. Să fi uitat poetul să-şi ia bilet? ● Un proces care în mod normal ar trebui să zguduie din temelii lumea medicală din România, acela al fetiţei infectate cu SIDA într-un spital din Iaşi, s-a transformat într-un proces cu pedeapsă strict morală. Părinţii copilului cer părţilor pe care le incriminează, adică Ministerul Sănătăţii şi Direcţia Sanitară a judeţului Iaşi, o despăgubire de un leu. Acest proces e primul în care e pus sub acuzare sistemul de asistenţă medicală din România. Dacă justiţia va da dreptate familiei fetiţei infectate cu SIDA, această sentinţă ar trebui să reprezinte sfîrşitul vechiului sistem de asistenţă medicală din România. Fiindcă e de neconceput să-ţi duci copilul sănătos într-un spital şi să-l scoţi de acolo bolnav de SIDA. Pentru aşa ceva nu există scuze, ci doar pedepse, şi ele trebuie să înceapă de la vîrf. Ministrul Mincu, autorul celei mai ruşinoase propuneri de dietă naţională în vremuri de criză, pe vremea cînd nu îndeplinea această funcţie, patronează un caz de gravă neglijenţă sanitară. Pînă la autorul de fapt al infectării acestui copil, primul care s-ar fi cuvenit să-şi asume răspunderea ar fi trebuit să fie chiar ministrul sănătăţii, Iulian Mincu. Dacă ar fi fost un om de onoare. Se pare că nu e cazul.

Cronicar

SPORT

Scandalul de la Timişoara

ÎN FOTBALUL nostru, picioarele se rup mai abitir în meciurile amicale. Noroc că sînt puţine, meciurile, altfel n- ar mai avea cine să intre pe teren. La Timişoara, într- un "amical", ne- am sincronizat şi noi cu italienii. Crăciunescu, arbitru care face parte din lotul F.I.F.A., a întrerupt meciul din pricină că antrenorul Stelei, Ţiţi Dumitriu, a intrat pe teren şi n-a mai vrut să plece de acolo nici în ruptul capului. A ieşit, cum era firesc, scandal în presă, iar Steaua l-a penalizat pe antrenorul ei cu 20% din salariu timp de trei luni. Nu am văzut partida, nu ştiu de unde a început toată povestea decît din presă, dar în principiu Crăciunescu a procedat bine. Chiar dacă era un meci amical şi chiar dacă era în cauză un antrenor îndeobşte ponderat. Dumitriu nu se ocupă de o echipă de cartier, ci de una dintre cele mai importante reprezentante ale fotbalului nostru. El însuşi e un antrenor de mare valoare. Deci un om ale cărui gesturi contează. Antrenorul poate face crize de nervi la antrenamente sau la cabine, în pauză ori după meci. Om e. Pe băncuţa de pe marginea terenului sau, mai rău, în teren, n-are voie. O dată, fiindcă face rău echipei, apoi din pricină că îi întărîtă pe spectatori.

Nu ştiu ce- o fi avut de împărţit Dumitriu cu arbitrul Crăciunescu în meciul de la Timişoara, de nu mai putea aştepta pînă la sfîrşitul jocului. M-a impresionat însă declaraţia arbitrului despre cele întîmplate. Noile reglementări F.I.F.A. sînt foarte stricte în ceea ce priveşte acest soi de întîmplări. El n-a făcut decît să le aplice. Nu ştiu, de asemenea, pe ce ton i-a cerut lui Dumitriu să iasă de pe teren, dar asta contează mai puţin, fiindcă chiar dacă antrenorul echipei adverse a intrat pe teren, şi se pare că a fost primul, Dumitriu trebuia să rămînă pe margine. Imaginaţi-vă ce-ar fi fost dacă pe urmele lui ar fi intrat pe teren şi spectatorii. Crăciunescu afirma că e total descumpănit de cele întîmplate. Aş zice că cel mai potrivit cuvînt era altul, "dezamăgit". Cel puţin aşa se simte

Tuşierul

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

8 - 14 martie 1995

8

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Posteritatea unor efemeride

ÎN 1991, Editura Tinerama a publicat, sub titlul *Aici e Europa liberă*, o selecţie din editorialele rostite la radio de Noel Bernard între 1974 şi 1981. Directorul de atunci al Europei Libere a murit în decembrie 1981. Aşadar, putem citi în culegere o parte dintre ultimele lui articole. Mă întreb de ce Tinerama nu le-a editat (o fi făcut-o şi nu ştiu eu) şi pe cele de dinainte de 1974. Ani la rînd, sîmbătă de sîmbătă, noi toţi l-am ascultat citindu-şi cu baritonala lui voce, aşa de potrivită pentru radio, editorialele. Nici unul din directorii care i-au urmat nu ne-a reţinut în egală măsură atenţia. Am ascultat şi alte comentarii (îndeobşte politice) ale lui Noel Bernard. Nu aveau impactul editorialelor. Mi se pare evident că editorialul radiofonic era cel mai adecvat spiritului său exact şi concis.

Ce este un editorial? Un articol care deschide o gazetă, un program de radio ori unul de t.v. şi care reprezintă cuvîntul editorului. Cum, în româneşte, editor înseamnă altceva decît în engleză, ar fi mai bine să spun că editorialul este scris de acela care conduce publicaţia sau postul, de redactorul şef ori de directorul acestora. Ani de zile am citit *Le Monde* pentru editorialele sale, la care tocmai s-a renunţat, cu ocazia unei restructurări a ziarului. Foarte originale (şi ca formulă) erau editorialele lui Bernard Pivot de la *Lire*. Un editorial conţine de obicei punctul de vedere al conducerii publicaţiei cu privire la evenimentul considerat major al zilei ori al săptămînii. Prin natura lui, editorialul este o efemeridă a presei scrise ori vorbite. A trecut evenimentul, a murit editorialul. Cel puţin aşa stau lucrurile în principiu. În fapt, ca orice operă intelectuală, are şi editorialul posteritatea lui.

Recitite în volum, după două decenii, editorialele lui Noel Bernard sînt plăcute şi instructive. Nu-mi ascund un bizar sentiment de nostalgie (după ce, Dumnezeule!). Le aşteptam, bănuind că se vor referi de fiecare dată la subiectul cel mai fierbinte. Rareori era altfel. Şi voiam să ştiu cum interpretează Noel Bernard cutare eveniment. Rareori interpretarea lui mă decepţiona. Fiind scurte, nu încăpea în ele plictiseala. Ah, dacă vorbitorii sau analiştii politici ar învăţa lecţia lui. Sigur, nu ajunge să fii scurt. Şi dl. Cristoiu este, dar la ce bun! Mai trebuie să ai probe şi argumente. Probele pentru editorialist sînt faptele, textele, datele despre care vorbeşte. Argumentele sînt articulaţiile interpretării lui. Să le combini în trei pagini (sau în şapte-opt minute), iată un lucru deloc uşor, pe care Noel Bernard îl reuşea ca puţini alţii.

O actualitate în sens strict, editorialele (mai ales cele politice) nu pot avea prin natura lor. Nici ale lui Noel Bernard nu mai sînt propriu vorbind actuale. Decît, cel mult, prin consecinţele unor evenimente examinate de el sau prin repetarea istoriei. Şi, cum istoria se repetă destul de des în România, similitudinile peste decenii nu lipsesc! "Viitorul e cert, trecutul - imprevizibil", scria Noel Bernard cu privire la istoricii comunişti care modificau, în raport de interesele partidului lor întîmplări din istoria ţării. Procedeul se ştie de la Orwell. În plus, ei se foloseau nesmintit la bibliografie de "opera" lui Ceauşescu, pînă cînd aceasta a devenit singura interpretare posibilă. În 1990, examenul de licenţă de la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti a trebuit amînat pentru septembrie, din cauză că, fără excepţie, lucrările de la specialitatea istorie contemporană (dar şi multe de la alte specialităţi) nu erau decît glosări ideologice pe marginea "operei" de istorie (citeşte: cuvîntări de la congrese, plenare etc.) a lui Ceauşescu.

Mai există o actualitate a acestor editoriale care constă în faptul că ele nu ne dau voie să uităm anumite lucruri. Azi, cînd unii dintre foştii nomenklaturişti culturali îşi scriu cu inocenţă memoriile, nu strică să le reamintim ce scriau (ori făceau) cu adevărat pe vremuri. Noel Bernard era un maestru al confruntării discursurilor. Puse pe două coloane, frazele atîtor autori indicau o dublă contabilitate morală. Procopius din Cezareea multiplicat la infinit. Fie şi numai pentru că Noel Bernard nu mai poate face, încă o dată, o astfel de operaţie (vai, mai necesară ca oricînd), absenţa lui de la radio Europa Liberă rămîne frustrarea noastră de fiecare sîmbătă.

■

Constantin-Virgil Gheorghiu şi momentele (ne)faste ale romanului

(pag. 14-15)

Jocurile criticului

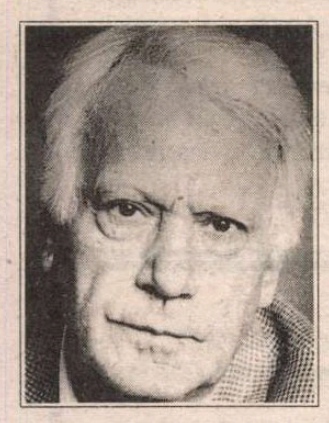
- un eseu despre Radu Enescu -

(pag. 12-13)

In memoriam

CRISTIAN POPESCU

(pag. 10-11)



Jorge SEMPRUN:

Ô saisons, o châteaux...

(pag. 20-21)

Atelierul de fabricat vise

(pag. 16)

Seducţia înfrîngerilor glorioase

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Seducția înfrîngerilor glorioase

SPAIMA intrată în apărătorii unității cu orice preț a Opoziției (adică a Convenției Democratice) e mai puțin consecința orgoliilor unora dintre liderii partidelor conjurate - deși nu trebuie neglijată și aceasta -, cît a nerezolvării unor chestiuni de fond ale alianței antiguvernamentale. Pentru a exista unitate, e clar că aceasta trebuie să se producă în jurul a ceva sau a cuiva. Or, dacă privim mai îndeaproape lucrurile, ce ne e dat să vedem? Că imobilismul care în 1992 putea să treacă drept consecvență a devenit astăzi anchiloză în toată regula. Dacă adepții unității necondiționate a opoziției aduc drept argument suprem soarta avută de liberalii lui Cîmpeanu, adversarii acesteia invocă lipsa totală de transparență și stilul dictatorial impus de duo-ul Coposu-Constantinescu.

Fără îndoială, jalnica soartă a lui Radu Cîmpeanu se leagă și de ieșirea sa din Convenție. Dar ea se explică mai ales prin colaborationismul jenant al fruntașului liberal și prin salamalecurile făcute șefului de la Cotroceni. E greu de demonstrat că vreunul din liderii partidelor diabolizate astăzi pentru că ar vrea să spargă monolitul Convenției (cînd, în fapt, ele doar vor să salveze) prezintă gravele deficiențe morale ale celui care-și petrecea clipele de răgaz nu alături de tovarășii de coaliție, ci în umbra deasă a Cotrocenilor.

E, de asemenea, greu de susținut că electoratul de astăzi e unul și același cu votanții legați la ochi de acum doi sau patru ani. Nu e de neglijat ipoteza că, așa cum destui cetățeni se vor fi scuturat de iluziile și minciunile iliesciene, vor fi fiind și suficienți suporteri ai Opoziției exasperați de ineficacitatea, de scleroza înnebunitoare care a caracterizat prestația parlamentară a multora dintre favoriții de ieri. E improbabil să-i fi lăsat cu totul indiferenți cinismul senil cu care-și bat joc, mulți dintre ei, de speranțele și disperarea naivilor.

E bizar, în aceeași ordine de idei, să pretinzi, așa cum face dl. Constantinescu, a fi proprietarul unic al celor cîtorva milioane de voturi care în 1992 i s-au acordat în numele unei idei, iar astăzi riscă să nu i se mai acorde tocmai în numele aceleiași idei. Pentru că numai ideea de unitate și democrație n-a promovat-o dl. Constantinescu la cîrma Convenției Democratice. Invitarea pe sprînceană a partidelor care trebuie să participe, mai nou, la ședințele Convenției și lăsarea pe dinafară a celor resimțite ca periculoase pentru *dolce farniente*-le gerontocratic al cărui vîrf de lance a devenit e o dovadă de orice, dar numai de democrație nu.

La ce fel de democrație să ne așteptăm din partea unui lider politic care acționează discreționar acum, cînd nu se bazează pe nimic altceva decît pe ridicările din sprînceană ale d-lui Coposu? Cum va proceda el cînd va avea în spate un întreg aparat represiv? Va dispune el arestarea adversarilor incomozi? Va scoate din Parlament, așa cum scoate azi din Convenția Democratică, partidele care nu joacă după cum le va cînta domnia sa? Apărut din neantul ambițiilor politice ale unor non-politicieni de profesie, dl. Constantinescu plătește astăzi păcatele unei sete de glorie nesusținute de o reală puti(ri)nță.

Sigur, e neapărată nevoie de o curățenie - de o curățenie de primăvară - în Convenție. Numai că ea trebuie începută la vîrf. Îl învinuim cu toții pe Ion Iliescu pentru păcatul de a nu-și asuma nimic din relele petrecute în România de cînd se află el la putere. N-ar fi normal, dacă tot sîntem la ora adevărului, să ne uităm și în grădina noastră? Ineficiența, sterilitatea, imaginea tulbure care a coborît asupra Convenției se datorează doar agenților Securității și jocurilor nefaste ale Puterii? De ce să nu vedem cum cei din opoziție și-au vîrît bețele în propriile roți?

Temporizarea perversă în care excelează submediocrii politicieni (politicanți - cum le spunea, cu o fină ironie, cineva) țărăniști a dat, în fine, roadele mult-așteptate. Mentalitatea de învins perpetuu și-a lăsat puternic amprenta pe gîndirea port-drapelului Convenției Democratice. Dl. Constantinescu repetă obsesiv cifra celor cinci milioane de votanți ca și cum acea magică cifră l-ar fi propulsat direct la Cotroceni. Din păcate pentru domnia sa, fatidicul număr abia dacă l-a menținut în lotul de eterne speranțe al antrenorului Coposu. Dar cîți dintre cei din 1992 vor mai fi dispuși să înghită gogoașele turnate cu o inimaginabilă fățărnicie în vara fierbinte a anului electoral precedent? Să ne fi prostit cu toții atît de mult încît să-l îmbălsămăm, spre veșnică adulare, pe candidatul care ne promite că va pierde la fel de glorios ca data trecută?! Rușinoasă treabă!

Problema numărul unu a Convenției Democratice nu e, totuși, cu cine vom pierde prezidențialele. Problema e că mentalitatea de profesioniști ai pagubei, de masochiști jucînd la perfecție rolul de ciucă a bătăilor nu va produce niciodată ceva mai bun decît stimabilul, dar atît de anostul domn Emil Constantinescu.

Sigur, putem continua și așa. Putem să ne rezumăm la a-i ridica lui Ion Iliescu mingile la fileu, bizuindune pe fidelitatea celor cinci milioane de fanatici încremeniți în admirația acestui servilism sui-generis. Dar prin aceasta susținătorii de azi ai d-lui Emil Constantinescu nu-și dau seama că îi pregătesc o lentă, dar sigură, moarte politică. Pentru dl. Coposu e o chestiune secundară ce se va întîmpla - dacă se va mai întîmpla - în anul 2000. Dar acest lucru n-ar trebui să-i fie indiferent candidatului care, la acea dată, va fi încă un bărbat în puteri.

Am fi însă curioși să știm cine îl va mai susține la o a treia candidatură - sigur perdantă. Și cîți din iluzoriii, cinci milioane de votanți îl vor mai lua în serios. Oricum, îl anunț pe dl. Constantinescu, de pe acum, că mirabila cifră a scăzut la patru milioane nouă sute nouăzeci și nouă de mii nouă sute nouăzeci și nouă de entuziaști încremeniți în vinovată admirație. Pentru că în ce mă privește, nu am de gînd să îl mai votez!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Aievea, zi pastel de nea isca ecou de nimb cu sunete de vorbă primenită... este cel dintâi stih, inadmisibil de lung, aș îndrăzni să apreciez, dar și incredibil de gol de sens, pentru un sonet pe care-l închinați unui geniu. Mai e nevoie, oare, să amintesc că sonetul eminescian respectă cu firească sfințenie nu numai regula celor unsprezece silabe ale fiecărui vers, dar și semnul celei mai nobile simplități strălucind de sens, de miez, de duh și de minune dăruită, comunicată? Să luăm puțin aminte cât de firesc se așază mereu primul vers în cele câteva sonete ale Sale: *Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..., Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece..., Când însuși glasul gândurilor tace..., Iubind în taină am păstrat tăce...e..., Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată..., S-a stins viața falnicei Veneții...* și bineînțeles, în *Sonetul satiric, Ai noștri tineri la Paris învață*. Să luăm, deci, aminte și să ne sfiim cu toată grija de care suntem capabili, ori de câte ori intenția noastră de a-l omagia (dedicându-i versuri, din neagra... posteritate) se izbește de o păcătoasă neputință. Mă gândesc ce motiv ați avut, în fine, să nu respectați măcar clasica aranjare a strofelor - două catrene urmate de două terține -, la dv. ordinea fiind: terțină, catren, urmate de terțină, catren? Cât despre conținut, despre poezia sonetului dv. închinat unui geniu, cum am mai spus, acestea stau sub semnul îndoielii și al absenței. Iată un vers: *Slova Sa, brodură firet scapără lunecate volte. (Brodură,* adică *broderie*?) și iată încă un vers: *A căutat istorii, s-a dus la Schopenhauer, Goethe, Petrarca, Shakespeare...* și așa sunt mai toate, când mai lungi, când mai scurte. (*Ion Săndulescu*, București) ● Încă înainte de a vă deschide plicul cu versuri, am simțit un fior de gheață străbătîndu-mi șira spinării, ca și când mi s-ar fi postat în fața ochilor, din senin, (iertați-mă de cumplita sinceritate!) un strigoi, care m-a mai vizitat cândva. Câteva momente am zăbovit fosnind între degete plicul bleu-pal, decolorat pe margini, de vechime. V-am privit aiurită iscălitura, adresa transcrisă amănunțit și numărul de telefon, și am avut o stranie bănuială (ștampila poștei fiind și ea abia perceptibilă), că mi se întâmplă un lucru cu totul și cu totul ieșit din comun. Mi-am zis: Iată un plic care bântuie spațiul și timpul de multă vreme. Iată un plic rătăcit și în sfârșit ajuns la destinație. Un plic cu un destin formidabil, trimis demult, din Republica Socialistă România, și sosit, acum, în România. Dacă fac imprudența să-l deschid, mi-am mai spus, cu siguranță vor năvăli, ca dintr-o aparent-precară cutie a Pandorei, zeci și sute de poeme-omagiu, poeme patriotice compuse de dv. în cea mai găunoasă limbă de lemn, poeme slăvind Epoca de aur, partidul și pe-al său secretar general, *cuceririle socialismului pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres*, cuvântările *de o inestimabilă valoare, viitorul luminos al patriei*, contribuțiile marelui bărbat etc. etc. Trebuie să recunosc că ați fost și ați rămas cel mai prolific *veleitar* de pe cuprinsul patriei iubite, care a asaltat vreodată cu versuri omagiale redacțiile publicațiilor literare mai bine de un deceniu. Mii și mii de versuri, consumând o energie demnă de o cauză mai bună, dactilografiate pe foiță, ca să încapă cât mai multe într-un plic, au fost primite, în Epocă, de redacții și, redactori uluiți, amuzați în fond, forțați de situația dată, v-au publicat în delir și cu literă roșie-roșie. Acesta ar fi trecutul. Să vedem însă ce ne rezervă prezentul. Deschid plicul și găsesc zece pasteluri cuminți-cuminți: *Casa verii, Câmpia mea, Ard stelele, Către puiul de cerb* ș.a. Unde sunt omagialele de altă dată? Oare le mai păstrați? Interesant de știut cam ce a fost în sufletul dv. în noaptea de Crăciun a anului 1989. (*Ion Socol*, București).

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

O afacere proastă

NOUA carte de convorbiri cu Petru Dumitriu, realizată de George Pruteanu, este obsedantă. Cea precedentă, datorată lui Eugen Simion, a trecut aproape neobservată, cuprinzând multe răspunsuri evazive şi neconcludente date unor întrebări convenţionale sau, cel mult, tendenţioase. Spre deosebire de Eugen Simion, care nu părea cu adevărat interesat să afle ce gândeşte interlocutorul său, urmărind înainte de toate să se pună pe sine în valoare, George Pruteanu este însufleţit de o mare curiozitate. El îşi foloseşte nu numai competenţa de critic literar, ci şi experienţa de ziarist pentru a-l determina pe Petru Dumitriu să facă mărturisiri revelatoare. Sub presiunea unor întrebări în serie (dar nu de serie), scriitorul merge cu sinceritatea până la capăt, ca un personaj dostoievskian.

Un interes aparte prezintă, fără îndoială, confesiunile lui Petru Dumitriu referitoare la concesiile făcute ca scriitor, în deceniul şase, regimului comunist din România. Cartea se şi intitulează, de altfel, *Pactul cu diavolul*. (După opinia mea, "pactul cu diavolul" este o metaforă folosită superficial şi inadecvat pentru a califica un asemenea gen de colaborare. Dar aceasta rămâne de discutat cu alt prilej...). Scriitorul recunoaşte că a scris texte propagandistice, cum sunt *Drum fără pulbere* sau *Pasărea furtunii*, pentru a obţine anumite avantaje materiale.

Aceste consideraţii - trebuie neapărat s-o spunem - Petru Dumitriu nu le face cu seninătate. Spovedania sa este tulburată de remuşcări cumplite şi de o dorinţă intensă de autoflagelare. Scriitorul ni se înfăţişează într-o postură dramatică, oferind un spectacol atât de răscolitor, încât, după ce îl urmărim un timp, simţim nevoia să întoarcem privirea în altă parte. Este un fel de ardere voluntară pe rug. La şaptezeci de ani, Petru Dumitriu nu şi-a găsit liniştea, nu s-a împăcat cu sine şi nici cu lumea.

CUM anume va fi judecată această sinceritate târzie a lui Petru Dumitriu şi în ce măsură va fi luată în considerare atunci când se va stabili locul scriitorului în istoria literaturii române - rămâne de văzut. Ceea ce contează în momentul de faţă este posibilitatea ca exemplul său să contamineze şi alte conştiinţe şi să declanşeze o discuţie pe tema aşa-zisului "pact cu diavolul" la scara întregii culturi româneşti. Dacă nu se va întâmpla aşa, remuşcările lui Petru Dumitriu vor părea disproporţionat de mari, un fel de manifestări maniaco-depresive, şi vor fi în scurt timp bagatelizate şi deposedate de semnificaţie de bine cunoscuta înclinaţie spre deriziune a publicului din România.

Este adevărat că s-au mai înregistrat unele procese de conştiinţă asemănătoare, dar şi ele au avut un caracter accidental şi au fost trăite la scenă deschisă tot de scriitori în fond inofensivi din punct de vedere politic, ca Petru Dumitriu. În mod curios şi scandalos, marii vinovaţi tac sau acuză pe alţii. Remuşcări chinuitoare au cei care au făcut pactul cu diavolul, nu şi diavolul însuşi.

DUPĂ opinia mea, scriitorii valoroşi, toţi scriitorii valoroşi au avut numai de pierdut în relaţiile lor cu dictatura comunistă, indiferent de tactica pe care au adoptat-o. Unii au fost pur şi simplu ucişi, încă din primii ani ai instaurării regimului. Alţii şi-au petrecut mulţi ani din viaţă în închisori, ratând prilejul de a scrie opere importante. Alţii şi-au risipit energia intelectuală în lupte interminabile cu cenzura. Despre toţi aceştia se recunoaşte în mod curent că sunt victime ale comunismului.

Mai există însă o categorie de victime şi anume chiar scriitorii consideraţi beneficiari ai colaborării cu autorităţile comuniste. Nu toţi scriitorii, ci, repet, scriitorii valoroşi. Ce au câştigat ei, *ce ar fi putut să câştige*, din pactizarea cu forţele opresive? Există oare vreo echivalenţă între talentul literar de care au fost nevoiţi să-şi bată joc şi favorurile obţinute în schimb? A făcut oare o afacere convenabilă Mihail Sadoveanu când a scris *Mitrea Cocor*? Sau Nicolae Labiş când a încercat să-l evoce cu tandreţe pe Karl Marx? Sau Titus Popovici când i-a glorificat pe domnitorii preferaţi ai lui Ceauşescu în maniera recomandată de Ceauşescu? Privilegiile de care s-au bucurat ca răsplată pentru aceste servicii ruşinoase făcute comuniştilor sunt minime, sunt jalnice, sunt de neomologat în sistemul de valori în care crede un scriitor.

Adevăraţii beneficiari nu sunt scriitori valoroşi, ci veleitari lipsiţi de orice înzestrare, care n-au avut nimic de pierdut din complicitatea lor cu regimul comunist. Pentru ei, funcţiile "de conducere" deţinute în instituţiile culturale, maşinile negre care îi aşteptau la scară, posibilitatea de a călători în străinătate pe banii statului, surogatul de glorie de care aveau parte în calitatea lor de impostori reprezenta, fără îndoială, un câştig. Un autor, însă, ca Petru Dumitriu, scriind o carte apologetică despre şantierul canalului Dunăre-Marea Neagră, unde erau exterminaţi deţinuţii politici, a făcut în mod sigur o afacere proastă. Şi a făcut-o nu dintr-un impuls sincer, dintr-o înclinaţie reală, fie şi malefică, ci sub presiunea unor circumstanţe.

I se poate reproşa, bineînţeles, că nu a fost în stare să reziste, că nu a dat dovadă de responsabilitate faţă de propriul său talent. Dar nu i se poate reproşa că a fost un profitor. El a pierdut imens făcând un asemenea târg. A dat, ca Dănilă Prepeleac, o vacă pe o gâscă.

IAR dacă totuşi îl învinovăţim pe Petru Dumitriu că nu a găsit în sine suficientă forţă morală ca să refuze tranzacţia, cum se face că-i pierdem din vedere pe reprezentanţii activi ai regimului, care au propus şi impus asemenea tranzacţii? Petru Dumitriu nu-şi poate ierta faptul că a cedat, dar cei care l-au determinat să cedeze, care au avut iniţiativa înjosirii culturii române nu-şi fac nici o problemă de conştiinţă. Spre deosebire de scriitor, ei îşi trăiesc surâzători bătrâneţea, iar unii dintre ei se află chiar la conducerea ţării şi dau lecţii de morală opozanţilor de altădată şi din prezent. Aceasta este situaţia absurdă asupra căreia ne atrage atenţia, indirect, noua carte de convorbiri cu Petru Dumitriu.

Şi aceasta este tema care ar putea declanşa o discuţie dramatică şi purificatoare în rândurile tuturor celor de care a depins într-un fel sau altul viaţa culturală din România în ultima jumătate de secol.

Alex. Ştefănescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FESTIVITATE. Sărbătorirea celor 60 de ani ai poetului Grigore Vieru a oferit ocazia unui spectacol inedit: recepţie "la cel mai înalt nivel" unde - în ambianţa fastuoasă a Palatului Cotroceni - i s-a conferit, semi-oficial, titlul de "poet naţional". S-ar părea deci că literatura română posedă acum două exemple de asemenea performanţă, pe Mihai Eminescu şi pe Grigore Vieru - aşa încît ne putem întreba: de ce tocmai Grigore Vieru?

Imaginea publicului prezent la ceremonie, pe cît de specifică, pe atît de elocventă, oferea însă un început de răspuns. Urcată pe scenă, se afla aristocraţia actuală a literelor române: Adrian Păunescu (maestru de ceremonii, dînd tonul aplauzelor atunci cînd Preşedintele pronunţa cîte o frază esenţială, precum "Vieru e un mare poet"), Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Marin Sorescu, Fănuş Neagu, conducerea Academiei etc. Se vede că ceremonialul de la curtea Regelui-Soare, ce permitea nobililor să stea pe scenă la reprezentaţiile teatrale, fusese actualizat în mod discret. Cît priveşte parterul - şi el se prezenta *trié sur le volet*: toţi hagiografii lui Ceauşescu, toţi jurnaliştii de la revistele Securităţii ("Săptămîna", "Luceafărul" etc.), toţi cei care, în ultimii treizeci de ani, trecuseră drept scriitori numai pentru că făceau parte din comitetul central - toţi se aflau acum în jurul Preşedintelui. Adunarea căpătase aerul simpatic al unei reuniuni de familie.

Cît priveşte pe eroul serii, pe Grigore Vieru, el n-ar trebui să se lase iluzionat de măreaţa punere în scenă. Pentru că nu valoarea sa literară ori calitatea sa de basarabean au reprezentat motivul ceremoniei, ci cu totul altceva. Oricît de rotund ar fi numărul anilor împliniţi de Şt. Aug. Doinaş ori de Mihai Ursachi (poeţi aflaţi cam cu şapte capete deasupra versificatorului de la Chişinău, fie el şi căţărat în cîrca lui Marin Sorescu), nici Doinaş şi nici Ursachi nu vor provoca recepţii oficiale la Cotroceni. Şi nu din motive literare...

Aşa stînd lucrurile, nu ne mai rămîne decît să aşteptăm, plini de curiozitate, ziua în care Adrian Păunescu va împlini cincizeci şi doi de ani: probabil că se va decreta sărbătoare naţională, şcolile vor fi închise, iar televiziunea va transmite, timp de 24 de ore, producţii patriotice pe versurile bardului în cauză. În perspectivă, deci, un nou "poet naţional", instaurat oficial. Fără îndoială că şi Congresul Spiritualităţii Româneşti va ţine o şedinţă festivă la Bîrca. Bănuiţi, desigur, cine o va prezida.

■

Actualitatea culturală

Microinterviu cu IOAN TUGEARU

Drumuri deschise

M.C.: Domnule Tugearu, aţi primit astăzi, 28 februarie, din partea revistei *Actualitatea muzicală*, *Premiul de creaţie originală*, pentru baletele *Pescăruşul* şi *Dama cu camelii*. Aţi vrea să ne spuneţi, cu această ocazie, ce aţi creat în stagiunea trecută şi ce proiecte aveţi?

Ioan Tugearu: Aş vrea, mai întîi, să vă amintesc cît de disperat eram în toamna anului 1993, cînd Opera Naţională Română m-a dat afară, întrerupîndu-mi - cel puţin aşa credeam atunci - cariera de coregraf. Şi să-mi amintesc totodată, cu emoţie, cu cîtă căldură mi-aţi pledat atunci cauza.

De fapt, Opera din Bucureşti mi-a făcut un mare serviciu, deschizîndu-mi mai multe căi, toate foarte interesante. La Opera Română din Iaşi am fost invitat să montez o seară de balet pe muzică de Roman Vlad, cuprinzînd două lucrări. Prima, *Dama cu camelii*, are un libret cu totul aparte faţă de oricare altă montare cu acest subiect, cele trei personaje principale, *Dama*, *Armand* şi *Baronul* fiind trei marionete manevrate de *Destin*, personajul principal al baletului. Cea de a doua lucrare, *Pescăruşul*, a constituit prima mea confruntare scenică cu personajele atît de complexe şi frămîntate de întrebări fără răspuns ale lui Cehov.

Şi, iată, cele două balete mi-au adus pînă acum două premii: unul în toamna trecută, la Festivalul Internaţional de Creaţie Coregrafică de la Iaşi şi altul acum, din partea revistei *Actualitatea muzicală*.

Tot anul trecut, am montat la Teatrul Liric din Constanţa două balete, *Messa pentru tineri* şi *Rossiniana*, alături de mai tînărul meu coleg, Călin Hanţiu, care a debutat cu *Rapsody in blue*. În ceea ce priveşte *Messa pentru tineri*, pe un colaj din muzică de Mahler şi Ravel, pentru a-i înţelege miezul este suficient să vă spun cuvintele prologului: "Tinerii aceia cu flori în mînă, tinerii aceia care îngenuncheau în faţa scutierilor cîntînd şi întinzîndu-le flori, tinerii aceia care ne chemau printre ei, împreună cu ei, tinerii aceia dintr-o piaţă bucureşteană de acum cinci ani... cinci ani sau cinci veacuri?... tinerii aceia unde or fi? ... tinerii aceia or mai fi?...". Şi ca o contrapondere la dramatismul acestei prime lucrări, în cea de a doua, în *Rossiniana*, am încercat să ţin pasul cu vivacitatea, abundenţa ritmică, verva ironică şi bogăţia melodică a muzicii - un colaj din opere de Rossini - pentru a aduce o umbră de zîmbet pe buzele spectatorilor mei.

La ambele companii la care am montat am avut mari surprize, descoperind printre tinerii dansatori reale personalităţi artistice. La Iaşi, pe Alina Ciolan, Cătălin Ailiesei şi Mona Moldoveanu, alături de dansatorii cu îndelungă experienţă artistică, Mihai Babuşca, prim balerin al Operei Naţionale din Bucureşti şi Liviu Apietroaiei de la Iaşi, iar la Constanţa, pe Sergiu Cotorobai, Mirela Badea, Lena Cojocaru şi Maria Băran.

Şi în acest an sînt invitat să montez la Opera din Iaşi şi la Teatrul Muzical din Braşov. Iar în pauzele dintre aceste montări, veţi avea surpriza să aflaţi că sînt angajat, ca actor, la Teatrul pentru copii *Excelsior*, aflat sub conducerea maestrului Ion Lucian, unde voi juca într-un rol principal din piesa *Ninigra şi Aligru*, după Nina Cassian, pusă în scenă de Daniela Anencov, care îmi este şi parteneră în piesă, eu făcînd şi mişcarea în scenă.

Nu este deci adevărat, cum vă spuneam la început, că Opera din Bucureşti mi-a "deschis" drumuri neaşteptat de frumoase?

M.C.: Vă mulţumesc, domnule Tugearu.

Concurs de poezie "Ronald Gasparic"

LA BRĂILA, din iniţiativa editurii *Enos* (director Gheorghe Lupaşcu), cu sprijinul Inspectoratului judeţean pentru cultură şi în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din cantoanele de est din Quebec - Canada, are loc, în zilele de 23-24 martie a.c., a treia ediţie a Concursului de poezie "Ronald Gasparic". Concursul este dedicat memoriei tînărului poet, fiu al Brăilei, mort în împrejurări tragice la 21 de ani. Vor fi premiaţi autori pînă în vîrsta de 30 de ani, din ţară sau din diaspora, care sînt invitaţi să expedieze un volum publicat pînă la 18 martie 1995 pe adresa: *Gheorghe Lupaşcu, revista "Dunărea literară", post-restant, of. 4, Brăila, cod 6100.*

Revista ziariştilor

CRED că s-ar putea specula mult asupra unei chestiuni destul de surprinzătoare pentru o ţară cu un număr atît de mare de publicaţii (mai trecătoare sau mai stabile) cum e România, şi anume absenţa tocmai a revistelor de specialitate, pe diverse domenii şi chiar bresle profesionale. Firește, lipsa banilor, s-ar putea replica imediat, dar nu ar fi deloc exclus ca la mijloc să existe şi alte pricini, mult mai grave, precum interesul diminuat, ignoranţa, suficienţa şi mă opresc aici. Aceasta fiind însă situaţia, avem un motiv în plus să remarcăm apariţia primului număr din revista jurnaliştilor, adică publicaţia Facultăţii de Jurnalistică, Universitatea Bucureşti, a cărei ţinută *ştiinţifică* sobră inspiră categoric respect şi încredere. *The Global Network/ Le Reseau Global* este editată bilingv, în franceză şi engleză, asta pentru că ea apare în bună măsură şi cu sprijinul unor colaboratori din diverse alte ţări şi mai ales pentru că îşi propune să circule în toată lumea, în special în mediile universitare, spre a crea o *reţea* de specialişti care au posibilitatea de a-şi discuta împreună ideile. Directorul acestei publicaţii este Mihai Coman, decanul Facultăţii de Jurnalistică, editorul Marian Stan, iar consiliul consultativ include personalităţi din lumea întreagă: Jean-Pierre Bacot (Franţa), Claude Jean Bertrand (Franţa, Peter Gross (SUA), Andrei Marga (România), Kent Middleton (SUA), Pierre Mory (Belgia),

Todor Petev (Bulgaria), Walery Pisarek (Polonia), Zoltan Rostas (România, Slavko Splichal (Slovenia), Kenneth Starck (SUA), Gina Stoiciu (Canada). După cum precizează Mihai Coman în editorialul său, intenţia acestei revistei este de a oferi Occidentului şi nouă înşine totodată posibilitatea de a înţelege ce se întîmplă de fapt în fostele ţări comuniste, de a depăşi stadiul entuziasmului gratuit dar şi pe acela al scepticismului răuvoitor pentru a *studia* cu calm şi luciditate date, informaţii structurate sistematic despre fenomenele caracteristice Europei de Răsărit. Intenţia în sine e lăudabilă şi din fericire nici realizarea ei nu e prea departe, dacă ne gîndim mai ales la adevărata bancă de date - contribuţia studenţilor ziarişti - inclusă în anexele revistei, şi anume cercetarea modului în care presa românească a reflectat alegerile din februarie 1992 şi imaginea Franţei văzută de presa scrisă din România. Se vede deci că *The Global Network* nu e doar o revistă interesantă, ci mai ales utilă. (A.D.)

ANIVERSARE

Romulus Rusan împlineşte în ziua de 14 martie 60 de ani. Redacţia noastră îi adresează cu acest prilej cele mai bune urări.

CALENDAR

9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţuţui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m.1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*

12.II.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1921 - s-a născut *Nicolae Ionescu*
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*

13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n.1933)

14.II.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m.1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m.1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m.1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.II.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaş*
14.II.1934 - s-a născut *Axentie Blanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n.1900)

15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m.1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m.1983)
15.II.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m. 1992)
15.II.1916 - s-a născut *Alhasid Esdra*
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan*
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m.1991)
15.II.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.II.1945 - s-a născut *Ion Roşu*
15.II.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.II.1984 - a murit *Lola Stere Chiracu* (n.1913)
15.II.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)

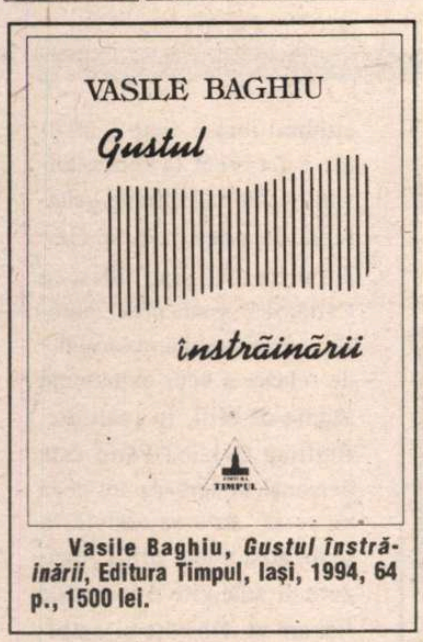
16.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
16.II.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.II.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n.1992)

17.II.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
17.II.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.II.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1914)
17.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n.1908)
17.II.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n.1933)

18.II.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala*
18.II.1932 - s-a născut *Forro Làszlo*
18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n.1908)
18.II.1980 - a murit *Vajda Bela* (n.1902)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu



Vasile Baghiu, *Gustul înstrăinării*, Editura Timpul, Iaşi, 1994, 64 p., 1500 lei.

Ca-n *Pădurea de mesteceni...*

Un pian într-o pădure ○ Fantoma sanatoriului ○ Un triunghi al vieţii şi al morţii ○ Călătorie prin timp şi spaţiu○ Primăvara îmbătrînită ○ Un afin al lui Liviu Ioan Stoiciu ○

CA ÎN *Pădurea de mesteceni*, filmul lui Wajda, sau ca în *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, şi în volumul de poeme *Gustul înstrăinării* de Vasile Baghiu principala prezenţă este boala, tuberculoza, cu atmosfera extrem de specială care există în preajma ei. Autorul nu pare să fi citit romanul lui Hans Castorp sau, în orice caz, în poemele sale nu rămîne nici o urmă din el, în schimb apare o secvenţă care aminteşte clar de *Pădurea de mesteceni*:

Cînta la pian prin pădure, o auzeam atacînd gamele de sus,/Printre fragi, la pianul cu coadă(32)

Poezia pe care o scrie Vàsile Baghiu este una modernă şi nu depăşeşte nici măcar cu un pas frontiera care o desparte de post-modernism. Nici nu are motive să o facă pentru că acesta este tipul de poem care convine autorului: în lumea lui lipseşte dimensiunea ludică. Probabil că boala, cu apăsarea ei şi ludicul, cu nepăsarea lui se resping reciproc - cel puţin aşa o demonstrează cartea lui Vasile Baghiu. Cînd, extrem de rar, jocul nimereşte din întîmplare parcă, în vers, asociaţia ludică este paralizată de asociaţia semantică prea puţin jucăuşă: *manuscripte, cripte de morminte* (11) sau *Dansul continuă pe valuri călduţe/Văd moartea cum fluieră şi cîntă în zdrăngănitoare căruţe* (62 - aceasta fiind şi una din foarte puţinele rime din volum). Un singur poem face excepţie, cel puţin la nivel sonor, unde predomină rimele interioare, ecourile, aliteraţiile, repetiţiile. În titlu - *Fantoma sanatoriului* - şi în cîteva imagini din partea de început există ceva din seninătatea confruntărilor cu stafiile din romanul gotic englez: *E-o lume de iluzii ce nu se vor sfîrşi,/O lume la care mă uit din exterior (...)/Îţi voi scrie gîndindu-mă la şirul de sicrie,/De tata descris într-un caiet proscris,/ Şi rîsul tont pe faţa mea oprise-va în faţa ta* (...) (27)

Sensul poemului este însă departe de tipul de literatură amintit, rămînînd să fie descifrat după cheia oferită de titlu: *Gustul înstrăinării*. Prezenţa poetului este aşadar cea care devine tot mai străină, tot mai fantomatică, tot mai transparentă. *Fantoma sanatoriului*, *Străinul* şi poemul final, care dă titlul cărţii marchează vîrfurile imaginaţiei poetului şi conturează un triunghi al vieţii şi al morţii deopotrivă: lumea sanatoriului. *Străinul* pune în contrast "lumea mare", deschisă oricui, în care ar trebui să fii străin, dar te simţi acasă şi lumea unei camere în care ar trebui să te simţi acasă, dar eşti străin. Explorator şi arheolog, prezent în miezul evenimentelor şi gîndindu-le din afară, ca un istoric, Vasile Baghiu realizează în *Străinul* un poem antologic, care se deschide şi se închide, se întinde peste lume şi se concentrează într-o hartă, zboară şi se frînge în zbor. Sub tumultul versurilor se află conflictul, deloc nou şi întotdeauna simţit cu acuitate de poeţi, dintre limitele trupului (casei, oraşului în care trăieşti) şi nelimitatele posibilităţi ale sufletului (minţii, mîinii cu care scrii). Voi cita numai finalul: *Am bătut cuie în scîndurile fortului Quebec,/ Şi-am iernat acolo în pustietate, pe insula de pe fluviul James,/ Unde acum zumzăie oraşul Jamestown,/ În care citiţi voi ziarele prin parc, supraveghind plozii gălăgioşi./ Cu groază am auzit şi eu ţipetele indienilor/ Care coborau dinspre Aleghani,/ Săgeţile lor m-au atins şi pe mine, cel de la frontieră./ Ce căutam atunci? Nici azi nu-mi cunosc rostul/ Pe străzile unui oraş de provincie din România./ Aparţin acestei lumi policrome, obscurităţii senile,/ Acestei agitaţii care ne-ndulceşte convalescenţa, prin diversitate,/ Prin trecutul care ne poartă/ Cu indiferenţa care ne consolează de moarte* (24). În *Străinul* ca şi în *Gustul înstrăinării* care poate fi considerat o continuare a primului, melancolia mai păstrează o doză de revoltă, nu a ajuns la resemnare. Tot din categoria poemelor ample face parte şi *Barul de noapte*, scris fără vorbe mari (*toate cărţile nu fac două parale cînd te sfredeleşte ulcerul*, 6) şi permiţînd intrarea în scenă a unei prezenţe feminine, o amintire-reper, însoţitoare discretă a zilelor cu tuse şi medicamente ori a nopţilor de veghe.

Anotimpul acestei poezii este primăvara. Dar nu una pastorală şi idilică, ci una profund ambiguă, profund descurajantă, cu crengi care nu se ştie dacă sînt înflorite sau ninse, cu o frumuseţe încă îngheţată, *îmbătrînită de repetare* (6) îngreunînd acea povară pe care omul nu o mai poate duce şi care se numeşte boală: *... e primăvară de-a binelea/ Şi e firesc să-mi zburde inima/ Şi să mă lase în urmă,/ Abia respirînd, gîfîind* (12).

PREMIAT la prima ediţie a concursului naţional de poezie *Aurel Dumitraşcu* de un juriu al cărui preşedinte a fost Liviu Ioan Stoiciu, Vasile Baghiu e un afin al acestuia. Poezia lui are aceleaşi calităţi şi cam aceleaşi defecte, vizibile la Baghiu mai ales în poemele scurte. Calitatea principală a amîndurora este de a nu fi epigonii nimănui, de a avea curajul unei voci proprii, fie ea şi uşor sentimentală, într-un prezent poetic în care toţi se robotizează din teama de a nu fi consideraţi patetici; principalul defect este o anume superficialitate a culturii poetice. Ca atmosferă se apropie uneori şi de *We all live in a yellow submarine* de Judith Meszáros, dar volumul acesteia este mult mai atent gîndit şi are o densitate pe care Vasile Baghiu nu o atinge. Despre autor nu ştim mai multe amănunte întrucît, din nou, un redactor comod sau o editură neglijentă (*Timpul*) ne oferă un volum prea puţin îngrijit (inclusiv în privinţa corecturii, care lasă mult de dorit). Poemele lui Baghiu merită însă reţinute şi poetul ar putea oferi încă destule surprize.

Gustul înstrăinării nu e o carte despre cum se îndepărtează *bolnavul* (în sensul cel mai larg al cuvîntului) de lume, ci despre cum se îndepărtează lumea de bolnav şi despre secretul oricărei înstrăinări: devii străin cînd ai ceva *în plus* faţă de alţii: o suferinţă, o nedreptate care ţi s-a făcut numai ţie, o bucurie mare, o calitate, un defect. Cea mai mică neatenţie te poate azvîrli dincolo, în lumea străinilor, aceasta este ideea din volumul premiat la Piatra Neamţ. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fevronia în ţara Cafeea (3)

CLEPSIDRA ce-o zăreşti, aşezată temeinic pe vîrful defrişat al *Dealului Viei*, uriaşă, dominînd *ţara Cafeea*, pare a fi plină cu nisip. Dacă ne-am apropia nervoşi pe triciclete, ţi s-ar face părul măciulie opiacee de mac. Conul superior, cu baza-n sus, de sticlă verzuie, conţine făpturi umane, animalele lumii lui Brehm, arbori şi plante nenumărate, edificii publice, case cu acareturi, felurite obiecte. Se scurg în conul inferior, prin îngustime, încet sau repede. Depinde de povestirea mea. Mimînd că zmulgem opintici virili şi hribi burgunzi, i-am afla acolo pe *Ţepe unic Descetăţenitul* şi pe *Klums cel Mare* (numit în literatura română *Leonid Dimov*) angajaţi într-un vivant tablou oniric. Încă nu apăruseşi tu, malefic-savuroasă, să explicitezi propagarea *pest-modernismului* bubonic, boală devastatoare, molipsitoare-n timp, dar nerecunoscută ca atare de cei atinşi la propria operă. *Ţepe unic Descetăţenitul* mi-a dăruit cîndva *Précis de décomposition*. Am citit numai sublinierile-i atunci. Apoi m-am dizolvat atroce în traducerea *Doamnei Cavaler Irina Mavrodin* (o bîntui castelandru cu o mie una de fantasme nemărturisite, în aşteptarea - pierdută, regăsită - a continuării minunilor proustiene). Să mîngîiem pulpa cărnoasă a piciorului unei ciuperci cu pălăria fascinant-veninică, *Fevronia*. În *ţara Cafeea* sînt multe de descoperit sub plăpumioare. Şi încă n-a sosit *Arpentorul* s-o milimetreze. Tipii ăia, forfotindune-n preajmă, bănuiesc că-s paznicii lui Josef K. sau falşii secundanţi. Deocamdată ascultămi cîntecul de escroc sentimental. Acompaniament la acordeon: o farmacistă cu buză-de-iepure, perucă şi (reclamagioaica!) un prezervativ cu gîlci la oblînc. Un', doi, trei şi...: "O, acele vremi cu plete de *Fevronii* sugînd buchii! Ne băteam în cabarete capetele tari de muchii. Eram cea mai dulce gaşcă: prozatori, poeţi feerici. O topeam în cafea fleaşcă şi-i pictam pe buci Americi, cizmuliţe de Italii şi Germanii abisale, împuşcînd cu dopuri talii sifilitici, în finale!!" ■

PRIMIM

Stimate domnule director general,

Supun atenţiei Dvs. rîndurile de mai jos cu speranţa publicării lor, în virtutea dreptului la replică. Ele se referă la Cronica plastică din nr. 4 al *României literare* semnată de d-l. Pavel Şuşară.

După ce deplînge soarta ingrată a Oficiului Naţional de Expoziţii obligat să răspundă comenzilor Ministerului Culturii pe de o parte şi exigenţelor impuse de statutul său profesional pe de alta, d-l. Pavel Şuşară se argumentează cu referiri la expoziţia "Creaţie populară contemporană" pe care o califică drept "o adunătură incredibilă de aşa zisă artă populară". Deosebirea e demnă de remarcat, deşi d-sa crede că invocarea gîndirii "este aici un exces". Noţiunea de *artă* circumscrie un fenomen consacrat şi în acest domeniu există muzee profilate. Cea de "creaţie" indică un proces în desfăşurare ce îşi reclamă, cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire, consacrarea. Criteriile de selecţie în cadrul fenomenului le-am publicat într-o "avancronică" în revista "Datini" şi textul meu a fost elogiat în chiar nr. 3 al *României literare*. D-l Pavel Şuşară găseşte însă că "întregul inventar de care abuza propaganda ceauşistă se regăseşte şi acum cu o ostentaţie şi o lipsă de măsură care frizează nerušinarea". Uluitor. Să ştie oare, un cronicar profesionalizat, atît de puţin despre întregul inventar al Odiosului şi să-l afle tocmai aici? Cecitate inexplicabilă altfel decît prin pofta de răfuială cu "spiritul Cântării României" şi cu "duhul lui Mihai Ungheanu", ce i-a blocat accesul la mesajul atîtor participanţi care şi-au trimis, cu bună credinţă, înfăptuirile, în Capitala ţării.

Doresc să-l asigur pe d-l. Şuşară că, cel puţin în aceeaşi măsură ca şi domnia sa, năzuiesc către "o viaţă culturală normală". Că m-am împotrivit, pe cît mi-a stat în puteri "intruziunilor propagandistice" în creaţia spontană, timp de peste 3 decenii, iar dacă acest lucru m-a costat, mă priveşte personal. Din acest motiv trec peste insulta cu care îmi însoţeşte numele. Dacă d-sa ştie unde începe şi unde se sfîrşeşte ratarea, îl fericesc şi nu ţin să-i tulbur suficienţa cu care îşi distribuie etichetările. "La datorie" am fost chemat nu de d-l. M. Ungheanu cu care n-am schimbat în viaţa mea nici două cuvinte, ci de d-nii. V. Parhon şi M. Oroveanu, directorii instituţiilor care au patronat manifestarea.

Expoziţia a putut convinge, pe cei interesaţi, că sunt încă vii tradiţii arhaice, că straturi stilistice au fost asimilate original de-a lungul timpului, că ultimii 40 de ani au influenţat inevitabil substanţa acestora datorită înlocuirii treptate a preferinţelor rurale de către o clientelă urbană (între care şi oficialii, fie ei şi etnografi). Şi-a găsit locul şi un capitol ce l-am urmărit timp de două decenii, cel de "artă brută", avînd resurse comune cu arta naivă, imposibil de etalat în "epoca de aur" şi chiar un panou de fotografii despre arhitectura satelor din ultimii 5 ani care se răspîndeşte cu repeziciune.

Toate acestea ţin de "lumea spontaneităţii (C. Noica) în apărarea căreia s-a ridicat acel curent european de opinie "Village roumain", influenţînd în felul său căderea Demolatorului. Şi fiindcă opinia europeană are acum alte urgenţe, iată un cronicar dispus să le considere "un moloz de obiecte".

Vasile Savonea

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Peisaje din Brașov cu palmieri

DEȘI apar, din nefericire, post-mortem, fragmentele memorialistice din volumul *Un brașovean în arhipelagul Sandwich Hawaii* ni-l prezintă pe autor ca pe un prieten apropiat, care ne privește în față și ne vorbește cu sinceritate, cu modestie, cu căldură sufletească. Remarcabilă în carte este tocmai această *prezență omenească*.

Ștefan Baciu, *Un brașovean în arhipelagul Sandwich Hawaii*, memorii, București, Editura Eminescu, 1994, 172 p., 2200 lei.

Memorialistul este permanent conștient de caracterul senzațional al biografiei sale. Să copilărești la Brașov și să-ți petreci o mare parte din viață la Honolulu - iată o evoluție care, înfățișată, să spunem, într-un film ar părea neverosimilă. Având educație estetică și bun-gust, Ștefan Baciu tratează cu spirit critic și cu umor această aventură biografică. Când îi solicită graficianului Harald Meschendörfer ilustrații pentru o carte de versuri, îi sugerează să reprezinte peisaje brașovene faimoase însoțite de câte un palmier.

Cu alte cuvinte, memorialistul nu face caz de spectaculoasa poveste a vieții sale, nu o transformă într-un atu. Dimpotrivă, o privește ca pe un motiv de duios amuzament. Când ne vorbește despre oameni și locuri din Honolulu, avem senzația că ne conduce pe străzile orașului nu pentru a ne uimi, ci pentru a ne împrieteni cu o lume.

Un romancier remarcabil ca eseist

STELIAN Tănase continuă să publice cărți scrise "înainte" care n-au putut să apară la vremea respectivă, din cauza cenzurii. Cu *Playback* a ajuns la anul... 1983. Să sperăm că până în 2000 va publica tot ce a scris până în 1989.

Stelian Tănase, *Playback*, roman, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, 416 p., 4900 lei.

Playback este un roman satiric despre falsificarea realității de către televiziune. În centrul întregii construcții epice se află o reporteră TV, Iulia Fitcal, realizatoarea unei emisiuni de largă audiență, *Portret contemporan*. Autorul o aduce în prim-plan în momentul în care ea vrea să-i compună un asemenea portret TV tovarășului Pârvu Ve, important activist al PCR.

Șeful Iuliei Fitcal, colegii ei, "râul, ramul", tot ce mișcă în materie de propagandă de partid complotează într-un mod confuz, dar eficient pentru a șterge orice urmă de viață din emisiune. Departe de a rămîne în perimetrul activității unei singure instituții, autorul urmărește modul cum întreaga societate, pervertită, funcționează ca o fabrică de surogat al realității. În acest context, este denunțată în mod special impostura din mediile intelectuale. Asistăm s-ar putea spune, la o adevărată paradă a impostorii, în cursul căreia "manechine" bine alese de autor pășesc grațios pe un podium romanesc pentru a-și etala stupiditatea savantă.

Stelian Tănase este un moralist caustic, autoritar, și un intelectual capabil să transmită tuturor celor din jur o febră a gândirii, dar ca romancier nu strălucește. Așa se explică de ce filonul eseistic din romanul său prezintă interes, în timp ce creația epică propriu-zisă, fixată în fraze multe, dar eliptice, fragmentată brutal, ca de lumina unui stroboscop, și marcată de o atitudine glacială față de cititor, lasă o senzație de insatisfacție.

Pedagogie făcută cu tact

LOCUIND la 400 de kilometri de București, la Suceava, Onu Cazan este mai puțin cunoscut decât ar merita. Cărțile sale de proză scurtă - *În fața ușii*, 1981, *Confidență în parcul orașului*, 1982 și *Pana de cauciuc*, 1984 - n-au avut parte de o primire pe măsura talentului și subtilității cu care sunt scrise.

Onu Cazan, *Invitația a fost refuzată cu plăcere*, nuvele și povestiri, Iași, Editura Junimea, 1994, 152 p., 2000 lei.

La fel va fi tratat, probabil, și volumul *Invitația a fost refuzată cu plăcere*, apărut recent, deși cuprinde o proză de bună calitate. Este adevărat, autorul se află cu totul în afara modei literare, nu în sensul că ar folosi tehnici literare desuete, ci în acela că înțelege literatura ca pe o pedagogie. Însă în acțiunea de "educare" a cititorului el folosește metode ingenioase și se mai serveste și de farmecul său înnăscut.

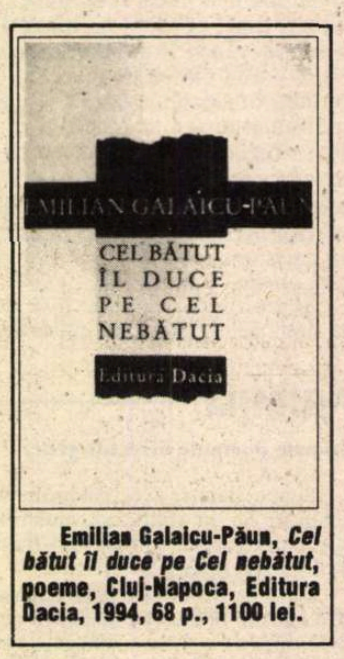
Ca un preot sau ca un diriginte, Onu Cazan ne învață să-i ascultăm cu atenție pe cei din jur, să ne facem procese de conștiință, să păstrăm în noi o anumită candoare, să avem un ideal etc. etc. Și, culmea, în loc să ne scoată din sărite, reușește să ne capteze atenția și uneori chiar să ne tulbure, întrucât procedează cu mult tact.

Credibilitatea sa se datorează și siguranței stilistice. Așa cum un dresor ar fi sfâșiat, la prima ezitare, de leii și tigrii aflați sub stăpânirea sa, prozatorul ar pierde totul dacă s-ar exprima fie și o singură dată cu stângăcie. Fiara din noi, refractară la orice formă de dresaj, abia așteaptă să-l vadă împiedicându-se. Dar el rămâne mereu în picioare.

Ediție revăzută și adăugită a vieții de fiecare zi

POEMELE lui Emilian Galaicu-Păun au o forță calmă. Factura lor discursivă, departe de a-l surprinde pe cititorul român, care a întâlnit-o frecvent la reprezentanții celor mai diferite generații de poeți, de la Geo Dumitrescu la Mircea Cărtărescu, poate crea impresia - defavorabilă autorului - de reluare a unor experiențe făcute de alții. În realitate, Emilian Galaicu-Păun este personal în aproape tot ceea ce scrie. Arta sa constă în realizarea unei ediții revăzute și adăugite a vieții de fiecare zi. Obiecte și ambianțe cu care suntem familiarizați până la deplina lor ignorare devin dintr-o dată *vizibile* în textele poetului din Basarabia. O imaginație prodigioasă, dar, repet, calmă, le smulge din planul utilității prozaice și le instalează într-un plan simbolic. Făcând această operație demiurgică, poetul își păstrează umorul, ceea ce ne cucerește, întrucât ne sugerează că își folosește doar o mică parte din forță și că dacă s-ar mobiliza mai mult ar putea să miște și Pământul din loc:

"«...sărmană Yorika» - în mână țin craniul rânjind al ma-/șinii de scris clopoțelu-i de clown amintindu-mi de Alma/Mater pedanți profesori recitând: «când suna (fonograma!) știam că/ Ramses (să-i fie țărâna ușoară - n.n.) trebuia să fi...» de pe bancă/ grea căpățâna ca litera Q (cu bărbuță) sărea să anunțe că «îs»/panglica neagră (de doliu) - a mașinii de scris" etc.



Emilian Galaicu-Păun, *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, poeme, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, 68 p., 1100 lei.

Poemele care nu-i reușesc lui Emilian Galaicu-Păun sunt acelea în care imită jocul cu abstracții al lui Nichita Stănescu. ■

Cărți primite la redacție

● Genoveva Logan - *Văzând și făcând*, roman, București, *Ed. Caritas*, 1994, 158 p., 1600 lei

● Ion Nete - *Șerpii de tămâie*, proză scurtă, Târgu-Mureș, *Ed. Tipomur*,, 1994, 96 p., 1500 lei.

● Doina Drăguț - *Ceasuri de îndoieli*, versuri, Craiova, *Ed. Scrisul Românesc*, 1994, 86 p., 1000 lei.

● Tudor Alexander - *Fugarii*, roman, București, *Ed. Școalelor*, 1994, 356 p., 3200 lei

● Nicolae Busuioc - *Oglinzile cetății*, dialoguri ieșene, vol. I-II, Chișinău, *Ed. Știința*, 1994, 248+252 p., preț neprecizat.

● Ion Jurca Rovina - *Cine rămâne treaz*, roman, Timișoara, *Ed. Excelsior*, 1994.

● Ion Cârnu - *Pasăre și delfin*, mic tratat cu mijloace de îmbogățire rapidă la îndemîna oricui, versuri, *Bacău, Ed. Corgal Press*, 1994, 112 p., 1000 lei.

● Victoria Dragu - *De ce dracu' plângi*, roman, București, *Ed. Cartea Românească*, 1994, 344 p., 1700 lei.

● Anca Florea - *Înapoi în Basarabia* (istorie de dată recentă), București, *Ed. Cartea Românească*, 1994, 216 p., 1224 lei

● Geta Brătescu - *Atelier vagabond*, București, *Ed. Cartea Românească*, 1994, 224 p., 1122 lei.

● Magdalena Mărculescu - *Trece prin mine un timp, versuri*, ediție îngrijită de Sorin Mărculescu, postfață de Mircea Ciobanu, București, *Ed. Cartea Românească*, 1994, 96p., 714 lei.

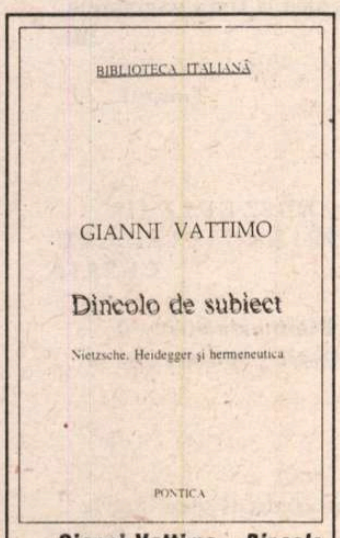
CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Exercițiu de mortalitate

DUPĂ *Sfîrșitul modernității*, publicată în 1993, Gianni Vattimo revine în atenția cititorului român cu *Dincolo de subiect*, volum compus cu bună știință din textele unor conferințe prezentate cu diverse prilejuri, așadar aparent fără coeziunea și elaborarea unui proiect gîndit de la început în globalitatea sa. Ca și Nietzsche, Vattimo



Gianni Vattimo - *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger și hermeneutica*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1994, 126 p., 1900 lei.

nu are încredere în construcția de sisteme, socotită a friza lipsa onestității, ca orgoliu suprem al unui "viitor garantat", în care se știe în fiecare clipă către ce te îndrepți. Or, pentru filozoful italian lumea este o plasă, o "împletitură de căi ce se pot parcurge", deci o permanentă mișcare de-a lungul nodurilor unei rețele de conexiuni. Această mișcare presupune imprevizibilul, momentanul, efemerul, deci ar fi de prisos să căutăm altceva decît posibilitatea experienței luate ca eveniment unic, aflat totuși în continuitate cu toate celelalte, însă nu sub forma unui sistem perfect organizat, în care sensul este cunoscut dinainte iar noi ne complacem în condiția celui mînat de o mînă din afară către un punct terminus bine definit. Conceput așadar ca o antologie de însemnări și reflecții, al căror sens se consolidează pe parcurs, *Dincolo de subiect* are totuși o miză teoretică lesne de recuperat, și anume reconstituirea unei *ontologii a declinului*, adică o regîndire a filozofiei trecutului din perspectivă heideggeriană, ceea ce ar presupune o definire a ființei nu pe baza trăsăturilor ei "forte" ca în sistemul tradițional al metafizicii (raționalitate, centralitate în univers, autoritate, capacitate modelatoare, eternitate), ci mai curînd ca un complex de aspecte *slabe*. Căci numai astfel putem înțelege istoria ca depozit de mesaje lingvistice, ca o transmitere de enunțuri prin intermediul cărora ființa "se întîmplă", este "aruncată" (vezi conceptul de *Geworfenheit* al lui Heidegger), definită fiind tocmai prin marginalitate, mișcare centrifugă și, mai ales, mortalitate. Ne este cunoscut încă din *Sfîrșitul modernității* accentul pus de Vattimo asupra mortalității ca trăsătură definitorie a ființei. Ontologia declinului, așa cum este ea constituită în *Dincolo de subiect* pornește tocmai de la o concepție a ființei ca devenire, creștere și decădere, deci pieire, moarte, excluzînd însă vreo conotație pesimistă a termenului declin.

Primul studiu inclus în acest volum, *Nietzsche sau dincolo de subiect* urmărește constituirea unei ontologii hermeneutice radicale prin abandonarea concepției metafizice a subiectului înțeles ca unitate. Pornind de la analiza prefixului *über* din Übermensch-ul lui Nietzsche, incorect tradus ca *supra*, el semnificînd de fapt depășirea, transcenderea, Vattimo susține că în chiar caracterul sciziunat al subiectului se află semnificația filozofică a doctrinei nietzscheene. Ultraomul este insul care trăiește într-o lume a "comunicării intensificate", individul postmodern al cărui sine este o multiplicitate de aspecte, ceea ce îi permite reflexivitatea care l-a dus pe Nietzsche la celebra formulă a "visării știind că visezi" din *Știința veselă*. Cele două capitole consacrate lui Heidegger - *Către o ontologie a declinului* și *Heidegger și poezia ca amurg al limbajului* - se concentrează din nou asupra mortalității definitorii a ființei, propunînd conceptul de exfondare, înțeles ca inexistență a structurii metafizice forte a ființei. Dar dacă în partea sa esențială cartea este consacrată unei comentări a lui Nietzsche și Heidegger, capitolul final intitulat *Urmări ale hermeneuticii* mi se pare a fi cel mai consistent și mai spectaculos totodată, în primul rînd prin larga sa cuprindere, prin încercarea riguroasă de a situa hermeneutica în cadrul filozofiei contemporane, realizînd practic un parcurs explicativ de la Schleiermacher și Dilthey pînă la Karl Otto Apel și Jürgen Habermas. Este remarcabilă precizia și subtilitatea cu care Vattimo nuanțează sensul unor concepte fundamentale în hermeneutică, realizînd practic un dialog între filozofi cu sisteme de gîndire consonante, dar totuși diferite.

Dragostea ca fatalitate

E GREU de decis ce anume e mai fascinant în cartea lui Alain Fienkielkraut despre *Înțelepciunea dragostei*: stilul scînteietor, rafinatele sofisme dejucate cu un calm suveran al neîncrederii în raționamentele firescului, metaforismul discret și voluptuos, de trubadur avîntat și totuși sfios, parcă ușor tulburat și înspăimîntat de propria sa patimă, ori subtilul, lucidul și detașatul comentariu filozofic al operei lui Emmanuel Lévinas consacrate alterității. De altfel *Înțelepciunea dragostei* trebuie citită ca o permanentă replică adresată lui Lévinas, ca un discurs însoțitor pentru un text care nu are decît consistența inevitabil fluidă a oricărei referințe culturale, situație în mod normal riscantă, cîtă vreme ea ascunde capcanele speciosului. La Alain Finkielkraut însă comunicarea permanentă cu filozoful alterității este firească și cursivă, conversație cuceritoare și perfect inteligibilă grație unei energii neobișnuite a textului, care suplinește practic absențele.

În accepțiunea lui Finkielkraut dragostea nu este sentimentul pe care îl nutrim conform unei anumite disponibilități ori afinități pentru Celălalt, ci un dat inevitabil, o manipulare căreia nu i ne putem sustrage, implacabil declanșată prin simpla prezență a unei ființe umane diferite de a noastră. La baza conștiinței de sine se află însăși relația cu Altul, pentru că numai sub privirile lui ființa mea capătă statutul de obiect - fiindu-mi într-un fel *furată* - și mă obligă astfel și pe mine să țin cont de autonomizarea ei, să reflectez deci practic la mine însumi. Ceea ce înțelegem de regulă prin iubire nu e decît modul de a atribui individualitate Celuilalt - în încercarea noastră disperată de a ne eschiva, de a ne sustrage privirilor lui, reducîndu-l pe el la ipostaza

Alain Finkielkraut - *Înțelepciunea dragostei*, traducere de Margareta Gyurcsik, Editura de Vest, Timișoara, 1994, 196 p., 1800 lei.

de obiect al căutărilor noastre pentru a evita noi înșine asumarea unei asemenea condiții. Chiar gesturile tandre ale îndrăgostitului, mîngîierea de pildă, nu sînt inofensive și altruiste, ci reprezintă acțiunea concretă a modelării, a delimitării în spațiu a individualității pe care se declară dispus să i-o accepte Celuilalt. Faptul că îndrăgostitul în sensul curent al termenului e profund *necunoscător* față de ființa iubită dovedește fatalitatea dragostei, falsa ei capacitate cognitivă. Cînd iubim nu vedem nimic clar în chipul alesului/alesei, tocmai pentru că efortul de a-l înțelege e prea mare și tensiunea anulează prin suprasolicitare atenția. Privirea pasionată e prin definiție o privire aburită, care parcurge fără să rețină, idealizînd o ficțiune, o absență.

Dar așa cum mîngîi ființa iubită pentru a-i da formă, faptul că nu mă pot sustrage Celuilalt și nici nu-l pot avea poate declanșa impulsuri agresive, o disperare de data aceasta activă și exercitată concret. Ea constă, în ultimă instanță, într-o intoleranță față de propria mea responsabilitate, sentiment în care Alain Finkielkraut identifică ura. Și iată cum există o rădăcină morală a imoralității! Descoperirea lui Finkielkraut este tulburătoare, nu atît prin spectaculosul paradoxului lui, cît mai ales prin faptul că pune într-o lumină complet nouă relația noastră tensionată cu Celălalt, mai cu seamă cînd ea înseamnă rasism, șovinism, naționalism. Ultimele capitole ale cărții lui Alain Finkielkraut sînt extrem de impresionante prin analiza făcută constituirii antisemitismului, explicat (dar nu legitimat) cu o rară subtilitate. Ceea ce susține filozoful francez - simplificînd enorm, firește - și anume că sîntem fascinați și deopotrivă îngroziți de propria noastră diferență este poate adevăratul cerc vicios insolvabil al filozofiei relațiilor umane. Rezumată în alți termeni, dar la fel de impresionantă, ideea apare în romanul unui scriitor postmodernist, John Barth, și anume în *The Floating Opera*, în care doi soldați inamici se întîlnesc la un moment dat în tranșee. Sînt absolut singuri și nu se pot decide să se împuște, pentrucă perfecta izolare îi absolvă de obligațiile impuse. În cele din urmă, realizînd că *nu trebuie* să se omoare, cei doi ajung la o iubire extatică, o iluzie a reconcilierii dintre identitățile lor, dintre fiecare din ei cu Celălalt. Însă într-una din dimineți, primul care se trezește și-l vede pe Celălalt adormit, deci inofensiv (nu ca forța de a acționa fizic, ci ca privire), îl ucide. Nu putem suporta alteritatea, concluzie dramatică a cărții lui Alain Finkielkraut.

Succesele de odinioară

ÎNAINTE de 1989 John Fowles era categoric un scriitor de succes în România: cărțile lui se epuizau cu o viteză uluitoare, fiecare nouă achiziție presupunea eforturi și viclenii de mare clasă iar o nouă traducere era întîmpinată cu entuziasm necondiționat, ceea ce explică și reușita nemotivată a unui roman de o valore îndoielnică precum *Magicianul*. După 1989 Editura Univers a purces la reeditarea succeselor lui Fowles, adăugîndule și noi oferte, cum a fost de pildă *Turnul de abanos* (în treacăt fie spus, aproape ilizibil din pricina traducerii). Se miza, probabil, pe faima de odinioară, dar ceva mă face să cred că datele receptării lui John Fowles la noi s-au schimbat considerabil. În primul rînd pentru că fenomenul postmodernismului - pe care îl reprezintă - s-a limpezit și e mai puțin fascinant prin pierderea enigmei. Una era să citești *Iubita locotenentului francez* în 1974, cînd la noi topul scriitoricesc conținea nume ca Ivasiuc sau Buzura și alta e să ai experiența unei asemenea lecturi după *Nostalgia* și

John Fowles - *Iubita locotenentului francez*, traducere de Mioara Tapalagă, postfață de Dan Grigorescu, Editura Univers, 1994, 560 p., 3600 lei.

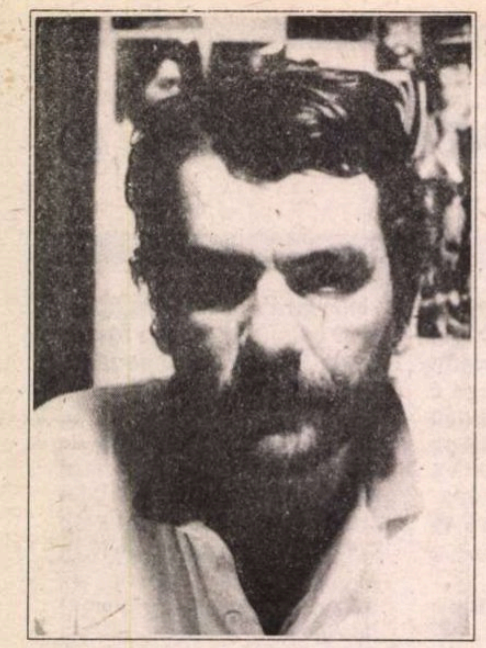
Travesti-ul lui Cărtărescu. Recitită astăzi, *Iubita...* mi se pare a fi de departe cea mai bună carte a lui Fowles prin rafinamentul construcției și discreția exhibării intelectualismului, care în restul romanelor sale e destul de dezagreabil. ■

Cărți primite la redacție

● M.W. Shelley - *Frankenstein*, traducere de Adriana Călinescu, postfață de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București, 1994, 262 p., 3000 lei.

● Jacques D' Hondt - *Hegel secret*, Editura Agora, Iași, 1994, traducere de Nicolae Rîmbu, 104 p., 7500 lei.

● *Suflet elen. Antologia nuvelei grecești*, antologare și cuvînt înainte de Kostas Asimakopoulos, traducere de Elena Lazăr și Polixenia Karambi, Editura Porto-Franco și Editura Omonia, 384 p., 2100 lei.



Ion STRATAN

Spirala dreaptă

pentru Ray Cokes

1

OCHIUL GRECESC

2

Se deschide cel Drept
Ochiul grecesc, forma
durerii din veacul
de ieri. Acolo, între
iris, cornee şi cristalina
primire a razei, e spaţiul
unde măreşte lacrima
pasul dansatorilor negri
şi singuri în jurul volumului

3

Atâta, volum, percepe ochiul
grecesc între cornee şi pleoapă
în care se ghemuiesc muşchii
dansatorilor negri cu spate
văzut. Dar ce spate. Dar ce
Durere. Dar ce Tori Amos,
vestita voce de peste drum
Crucificându-i în dimineaţă

4

Atâta, volum, percepe ochiul grecesc

5

OCHIUL ROMAN

6

Ochiul stâng, cel roman
E vinovat. El vede forma
Dreptăţii, cum ar fi suferinţa,
Foamea şi timpul. El a răstignit
Pe cine nu trebuia.

7

"9. Dumnezeu a zis lui Avraam:
Să păzeşti legământul meu
tu şi sămânţa ta după tine,
din neam în neam." Facerea, 16"

Şi din femeie-n femeie

8

... Iar după aceasta, ce foame?
Ce formă rotundă mai vrea
Ochiul de ochi, de Ignat?

9

Dar noi nu lăsăm. Noi,
care ne avem drept picioare, pornim
după hrană, apă şi cer

10

Ochiul dreptăţii nedrept

11

VEDEREA

12

Am porni de la o vedere
de la o cartolină, o felicitare,
de nu ar fi depărtarea

(Nici nu ştiu dacă munţii
Nici nu ştiu dacă marea)

13

Pielea ta brună, bărbate
Spune la fel de mult ca
Ochii Ei Negri

Venus aparţinătoare de formă
Ea se arată când deja am intrat
Cu picioarele până la gât în pământ
Ea se arată cu axilele sale, cu
O coleretă de ochi pe zăpadă în
timpul beţiilor cerului.

ION STRATAN are o mustaţă de palicar şi un zîmbet de fecioară. Inteligenţa îi e ascuţită, vie, străpungătoare: n-o foloseşte însă decît fareori spre a tăia sau lovi. E ataşant, calin şi probabil una din acele fiinţe făcute să se devoteze. Odată cu mintea îi scapără limba. Poeziile îi sînt laconice, ermetice, neocolind jocul de cuvinte; invenţia e fonologică şi morfologică mai degrabă decît lexicală; iar sintaxa trăieşte din elipse. Ceea ce arată la Ion Stratan vocaţia modificării structurilor limbii, la nivelul nucleelor şi al imenselor forţe ce sălăşluiesc în ele.

Nicolae Manolescu

14

Trup negru decupat pe timpul său alb
De o altă dreptate

34

soţiei mele, Liana

1

TOCMAI CÂND NORII SE PREGĂTEAU
SĂ NE MĂNÂNCE, NE-AM STRECURAT .
pe sub zare, de-a lungul podului, spre
şoseaua ce leagă podul de piaţă

Fiecare se gândea la respiraţia sa
unul trebuia să vândă, celălalt
să cumpere de la piaţa circulară

2

NORII PRESAU, TIMPUL PRESA,
SOARELE PRESA SĂ RĂSARĂ ODATĂ

Presa presa să apară odată
Trenurile presau să ajungă
Somnul presa să se termine
Magazinele presau să deschidă

Ce va zice presa? Ce vor scrie cotidienele?
Despre cei care doar vând şi nu cumpără nimic?
Ce vor spune ziarele? Cum vor comenta?
Pe cei care doar cumpără şi nu vând nimic?

3

VISUL ERA UN GĂLBENUŞ GRĂBIT
ÎMPUNGÂND SPRE ALBUŞUL REALULUI

Şi ce mai albuş! Pe chipul domnişoarei
Din staţie nu desluşeai nici o pată, asemeni
Unui Ou roşu de Paşte descojit şi rămas cu
Numai o dungă subţire în dreptul buzelor.

Şi ce gălbenuş! Ne visam în biserică
La Sfânta Vineri, căsătorindu-ne pentru
a 400-a oară.

Iar Liliana, verişoara, ducea un patruped rotund
Din parfum.

4

DINSPRE PARTEA ALBUŞULUI, IARTĂ-NE,
DOMNULE
SUNT FEŢE CARE NE CERTAU DE CU
NOAPTE

Se ştiu ele.

Vadim ogoise toţi câinii pribegi şi îi
plimba cu tramvaiul.
E dreptul lui.

5

ÎNTRE PODUL CARE NICI NU CREDEAM CĂ
VA REZISTA
ŞI PIAŢĂ CIRCULARĂ CARE NU EXISTA, NU
ÎNTÂLNEAI

ţipenie de om.

Ba nu, mint. Din când în când întâlneai
câte unul, aţipit între gălbenuş şi albuş, ronţăind
Calciul primelor vorbe - 'Neaţa! La lucru? La
lucru!

Maşinile ba veneau, ba nu veneau, timpul ba
venea, ba
Nu venea, dar 34 rostogolea la timp vagoanele
din
Care-i dăduseră jos pe alcooliţii lui Vadim.
Timpul...

6

SEARA LA BARUL IRLANDEZ DE LA "18"
FUSESE DE GROAZĂ, PE LÂNGĂ CEAIUL CU
GHEAŢĂ

Cei mai mulţi răsuceau dimineaţa buştenii
unui şemineu peste motivele populare ale
luminii

Alţii, cu ale lor

Tramvaiul 34 îl ducea pe medicul secundar la
Primar
şi lăsa piaţa circulară pradă Cercului Polar.

Ninsese mult, ceea ce va da naştere la discuţii în
primăvară

O florărie nu oferea nimic, iar un Saint Bernard
cu hârtiile între gheruţe, nu avea ce să cumpere

7

SE VA SFÂRŞI ŞI IANUARIE, IAR ZĂPADA
MIEILOR
VA FACE CÂINII SĂ TURBEZE DE-A BINELEA

N-am văzut pe cineva să suporte mai
greu zăpada
mieilor decât câinii,
mai bine şi-ar rupe de bunăvoie un picior

Nici nu ştiu dacă asta a vrut să spună Lunea de
Altădată, dar uite că aşa a ieşit - mieii
cu mieii, iar câinii cu câinii

Un soldat tânăr alunecă pe gheaţă şi se
gândeşte la pensionare

8

TIMPUL NU E O AFACERE RENTABILĂ;
CEI CARE AU INVESTIT ÎN EL AU RĂMAS DE
CĂRUŢĂ

Aşa gândeam în dimineaţa când traversam
liniile
dinspre Primărie, pe unde stă Titulescu,
să-mi cumpăr ţigări mentolate

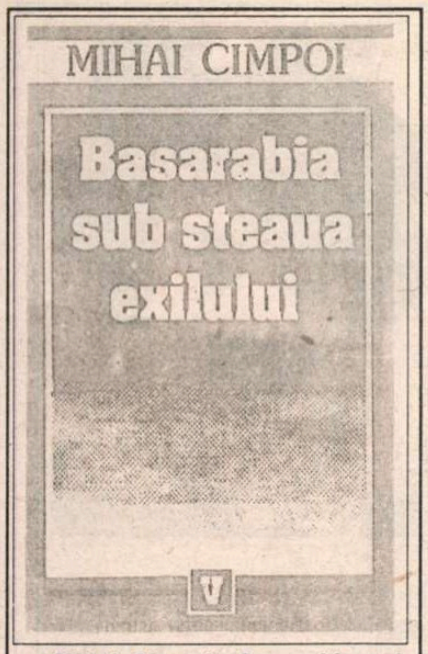
Ceaiul mă aştepta în bucătărie, fierbinte
şi deodată mi-am zis: ce-ar fi să mă fac
macagiu la tramvaie pe viaţă sau controlor
de bilete?

După aşa baie de libertate am urmat
foxterrierul Ancăi până la Intrare

Intrare la ce?

De ce nu o exista şi o cezariană pentru plecarea
de-acasă? Acum, vindecat, îmi înfig o ţigară
în venă

Deja amurgul se pregătea peste pod furios



Mihai Cimpoi, *Basarabia sub steaua exilului*. Editura Viitorul Românesc, 1994.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Fenomenul basarabean

ACUM câteva săptămâni am citit şi comentat o antologie din proza scurtă basarabeană. Constatam, în acel comentariu, că prozele acestea, cu tematica rurală şi lirice prin excelenţă, amintesc de trăsături ale prozei din publicaţiile sămănătoriste, de la începutul veacului. Încercam, totodată, acolo să propun cîteva explicaţii ale fenomenului acesta prea izbitor pentru a nu fi luat în seamă şi relevat. Întîmplarea a făcut ca zilele trecute distinsul coleg Mihai Cimpoi să-mi ofere o carte care lua în dezbatere, la un nivel teoretic, acelaşi fenomen, explicîndu-ni-l din interior. Pentru improbabilii cititori care nu-l cunosc încă suficient de bine pe dl. Cimpoi, adaug că d-sa este, din 1991, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Basarabia (mi-e greu să spun Republica Moldova; e ca şi cum aş accepta această aberaţie politică a istoriei) şi un eminent critic şi istoric literar. Este autorul unei cărţi despre Eminescu (*Narcis şi Hyperion)*, apărută în 1979 şi, de atunci, de două ori reeditată. I-am mai citit (şi comentat) un dens volum *Spre un nou Eminescu* (1993), alcătuit din convorbiri cu reputaţi eminescologi, din care se degaja o imagine cuprinzătoare despre stadiul actual al eminescologiei. În sfîrşit, alte două cărţi *(Cicatricea lui Ulyse*, 1982 şi *Dinamica valorilor*, 1989) întregesc lămuritor fizionomia intelectuală a criticului şi istoricului literar Mihai Cimpoi. Adaug imediat, pentru că e necesar, că dl. Cimpoi a fost unul dintre în veci neuitaţii militanţi pentru renaşterea naţională, prin cultură, a Basarabiei străbune, stînd, alături de colegii săi scriitori, pe baricadele acestei bătălii de răsunet.

Am uitat să spun că d-sa dovedeşte o specială aplecare spre cugetarea filosofică sau filosofardă. Faptul e important pentru că de pe acest fundament, aici mult necesar, îşi dezvoltă dl. Cimpoi consideraţiile sale despre fenomenul literar (şi nu numai!) basarabean. Cartea d-lui Cimpoi e intitulată *Basarabia sub steaua exilului* şi e compusă din mai multe secţiuni. Primul e, aş spune, un jurnal de front al luptei pentru renaşterea naţională a Basarabiei istorice, cu menţionarea momentelor mai importante ale acestei înfruntări. Aceste pagini tensionate se citesc cu emoţie, fără a putea fi lăsate din mînă şi dintr-o răsuflare, făcîndu-l pe lector participant parcă aevea al acestei bătălii, smulgînd, firesc, sentimente de recunoştinţă pentru cei ce au stat în primele rînduri ale ostilităţilor cu o oficialitate vîndută ocupantului. Şi cunoscînd realitatea antiunionistă care domneşte astăzi dincolo de Prut nu încerci deloc sentimentul că lupta a fost inutilă. Marile izbînzi dobîndite, vor continua să viеţuiască şi, finalmente, să triumfe definitiv. Istoria, nu se poate altfel, ne va zîmbi, poate curînd, poate mai tîrziu, definitiv. Cea de-a doua secţiune, aceea care mi-a reţinut atenţia pentru ceea ce menţionam la începutul acestui comentariu, e intitulată "Fenomenul basarabean . sub semnul păsării Phoenix". Aici dl. Cimpoi ne propune o definire a fenomenului basarabean, inclusiv cel literar-artistic, din perspectiva etnopsihologiei şi a confruntării cu o istorie măsteră. Sigur, precizează autorul, fenomenul basarabean nu este decît fenomenul românesc manifestat în condiţii liminare. Aici, din 1812, cu excepţia interstiţiului fericit 1918-1940, s-a instalat o putere opresoare străină care s-a străduit timp de 160 de ani să aplatizeze, pînă la anihilare, conştiinţa naţională, încercînd s-o rusifice. De la alfabetul cu ceardacuri al chirilicei şi pînă la formele cele mai aberante, totul a fost aici vrăjmaş. Această situaţie specială nu s-a putut să nu fie creatoarea unor trăsături fenomenologice deosebitoare, exprimate, la un prim palier al înţelegerii, printr-un radicalism polemic, asemenea ardelenilor de pînă la 1918. Conservatorismul, ca mijloc de apărare, e explicabil. Dar să-l las să vorbească pe dl. Mihai Cimpoi: "Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime şi rusticitate, de valori şi sacralitate. Oamenii de creaţie basarabeni sînt, ca şi predecesorii săi moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe care-l opun noului formal. Conservatorismul basarabean are, astfel, raţiuni polemice, el fiind întreţinător de fiinţă naţională, de continuitate spirituală românească". Şi, apoi, o justificare a post-sămănătorismului basarabean văzut din acelaşi registru: "Post-sămănătorismul basarabean (ca şi cel sadovenian, fireşte) este caracterizat atît printr-o nostalgie după trecut... cît şi prin ceea ce-i generează reacţia faţă de prezent, *boicotul istoriei*, mioritismul funciar. Omul basarabean este un om tragic, prin asumarea destinului său înstrăinat, pus sub semnul terorii istoriei. Comportamentul său «post-sămănătorist» este o mască a tragismului, convertit în seninătate mioritică prin intermediul refulării. «Post-sămănătorismul» e programatic, polemic, securizant". Dl. Cimpoi mai crede că tipul reprezentativ al intelectualului basarabean este unul militant, avînd ca model exponenţial intelectual, etic şi social sterismul. Altfel spus, "un spirit mesianic, doctrinar, reformator". Sau mai explicit: "Sterismul este, astfel, aprindere vulcanică de idee naţională, ardoare şi monomanie, mesianism răzvrătit, superioritate intelectuală, spirit acut de justiţie, doctrinarism, disprеţul formelor şi al convenţiunilor..., tăria de a trece peste umilinţe şi înfrîngeri, acceptarea şi promovarea statutului de martir şi erou, moldovenism (românism) etnic, vizionarism, poporanism". Şi, spre sfîrşitul acestui studiu (secţiuni din volum), autorul revine la ideea de început, parcă modulînd-o: "Ataşamentul faţă de tradiţie (în cultura basarabeană, n.m.) nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aci în scopul menţinerii fiinţei naţionale... Tipul reprezentativ al culturii a fost şi *va rămîne* (subl.m.) timp de decenii cel «conservator», mesianic, neopaşoptist". Ar fi de adăugat precizarea că literatura basarabeană "îşi păstrează în subtext un curent etnofolcloric,un sentiment profund al rădăcinilor spirituale, un tainic legămînt cu plaiul natal.. Programul naţional (şi, evident, naţionalist) se conţine, la nivel structural, în baladismul ei general, în ruralismul de esenţă".

Într-o altă secţiune a cărţii ("Panorama literaturii române postbelice (Moldova de est)") ne aminteşte că scriitorul basarabean cultivă sentimentalismul literar, literatura basarabeană fiind romantic-dulceagă, "feminină", melancolică şi populată de eroi învinşi şi umiliţi. Sînt, aici, enunţate caracteristici pe care nu le punem la îndoială şi le înţeleg, inclusiv conservatismul, ruralismul şi post-sămănătorismul care, în România Mare, revigorat în anii douăzeci, a sfîrşit vlăguit pînă a nu mai însemna nimic. Dar nu pot să nu observ că acest tip de literatură, atît de temeinic justificată de dl. Cimpoi, e unul cam vetust, bătrînicios, care o izolează de fluidul de dezvoltare al celei de tip modern. Încă la începutul veacului şi, apoi, în deceniile interbelice s-a încurajat evoluţia literaturii de tip obiectiv, contrară idilismului pitoresc şi etnografic al sămănătorismului, cu eroi moderni, complecşi sufleteşte. Nu toţi scriitorii moldoveni au fost lirici şi idilizanţi. Unii au fost moderni prin scriitură şi mentalitate. Fălticeneanul Anton Holban e, prin literatura sa modernă, un exemplu de neignorat. Dificultatea, bine intuită de dl. Cimpoi, e, acum, alta. Să-l citez: "literatura basarabeană trece acum examenul aspru al integrării în contextul global al literaturii române". Moldovenismul basarabean, cu toate ale sale trăsături, va trece, îndrăznesc să cred, greu handicapul acesta al integrării. Dl. Cimpoi e perfect lucid cînd apreciază amar: "Importanţa estetică diferă de cea pur culturală, ceea ce înseamnă că opere ce au avut un rol excepţional în declanşarea şi desfăşurarea Renaşterii basarabene să aibă o valoare modestă la un examen estetic dezinteresat". Sigur, timpul va cerne, neîndurător cum este, valorile, aşezîndu-le la locul lor, potrivit criteriului estetic, singurul care contează n planul literaturii. Ar fi bine - dacă e posibil - ca segmente mai importante ale literaturii basarabene, integrate firesc în spaţiul literar românesc, să biruie examenul estetic pe care îl aşteaptă, cum altfel? dl. Mihai Cimpoi. Dar va fi grea această integrare şi vama va cerne nemilos. Speranţa e în optzecişti, cu o orientare modernă şi polemici faţă de înaintaşi. Interesante sînt consideraţiile d-lui Cimpoi din *Panorama literaturii basarabene*, cu fişe analitice despre scriitorii mai importanţi de acolo, ca şi "Calendarul basarabean", cu a sa cronică a evenimentelor politice şi culturale din secolele XIV pînă în aprilie 1993. De luat în seamă sînt şi interviurile din ultimii ani acordate de autor şi incluse, prea grijuliu pentru a nu se pierde nimic, în sumarul volumului. ■

Ochean

Meşteri şi meserii (II)

ERA CALD şi vîntul care sufla lin dinspre mare nu răcorea destul. Sf. Munte sărbătorea o mie de ani de la întemeiere. Regele Greciei (pe atunci Paul) venise cu fiu-său Constantin şi cu alţi nepoţi; împreună cu sute de pelerini din toate colţurile lumii erau şi toţi patriarhii Ortodoxiei de faţă: slujbe, predici, vizite, întîlniri. Ceea ce bătea la ochi era absenţa aproape totală a călugărilor autohtoni de la aceste manifestaţii.

Urcam de la Daphne spre Karyes. O mie de ani de stăpînire creştină nu stinsese deplin lumea duhurilor antice. Okeanos se scălda îndrăzneţ sub ţărmurile stîncoase şi chiar în crîngul închisei sihăstrii descopereai urmele Artemisei celei şăgalnice; cît despre Pan, aşteptai în orice clipă să apară din hăţişul aromitor, fluierînd pîrdalnic.

Nu fu Pan, ci un călugăr bătrîn îmi ieşi în cale. Avea un fel ciudat de a umbla: îndoit de şale, ţinea totuşi capul în sus, încît părea că o forţă nevăzută îl trage înainte, folosindu-i barba ascuţită ca piesă de legătură în sistemul de tracţiune. Mă salută pe româneşte: "De unde ai ştiut?" - "Am încercat şi eu". Se născuse la Braşov şi la 14 ani a fost dat de părinţi la mănăstire. În primul război mondial a luptat la Turtucaia, la începutul anilor '30 s-a retras la Athos. A mai fost în România în timpul ultimului război ca să revină cu ajutoare pentru populaţia Greciei înfometate. Aflasem în Germania că şi nemţii din marile oraşe, după bombardamente, fuseseră ajutaţi de români, mai ales berlinezii au primit pachete cu alimente. Brînza, mezelurile, pastele făinoase, mierea de albine au avut mare căutare, nu şi făina de porumb cu care sinistraţii nu ştiau ce să facă, o disprеţuiau. "Încotro, părinte? Te duci acum să vezi pe rege şi pe patriarhi? Mare sărbătoare, o mie de ani!" - "Domnule, dragă, ce contează o mie de ani în faţa veşniciei lui Dumnezeu? Mă duc la Marea Lavră să repar un ceas". -"Şi te pricepi?" Călugărul mă mustră din ochi: "Hai pînă la mine să-ţi arăt ceva!" Intrarăm în chilia răcoroasă, unde bătrînul îmi turnă apă rece dintr-un ulcior, apoi mă pofti să trec printr-un gang într-o şandrama imensă în care, ca într-un muzeu al începuturilor industrializării, se înşirau felurite maşini: războaie mecanice, mici batoze, joagăre, maşini de pingelit şi de scărmănat lîna precum tot felul de alte aparate a căror întrebuinţare era greu de ghicit. Mai erau unele, grămezi de ţevi şi, agăţate de perete, baloturi de sîrmă mai groasă şi mai subţire. Monahul se bucura ca un copil văzîndu-mi surprinderea. Pe o masă desfăcuse tocmai un aparat de fotografiat pe care îl meşterea: "Iaca, nişte vechituri", spuse şi trecu în spatele unei maşini pe care o bătu prietenеşte pe crupa de tablă şi o puse în mişcare. Aceasta se revanşă cu un huruit asurzitor. Pămîntul se cutremura atît de cumplit, încît aşteptam în fiecare clipă să se prăvale tot muntele la încheierea unui mileniu de sfinţenie. "Doamne fereşte, părinte", strigai eu neputincios să birui larma, "să nu se pornească un război, dacă aud turcii". Călugărul mă înţelese însă greşit: credea că vreau să ascult şi duduitul unui război de ţesut şi se grăbi să-mi îndeplinească presupusa dorinţă. La o vreme i se făcu milă de mine şi opri motoarele. "Ce zici?!" N-am putut să-i răspund imediat. Şi îmi mai povesti că el poate drege orice, de la presa de untdelemn pînă la microscop. Multe maşini i-au fost aduse de prin vecini şi aşteaptă de ani de zile vindecarea. Dar el, sărmanul, e mai mult pe drumuri, chemat de toate mănăstirile. "Credeam că sihaştrii de la Athos îşi petrec viaţa în linişte, în meditaţii şi rugăciune". - "De rugat mă rog şi eu, cum să nu. Mă rog cu ele", zise, indicînd cu un gest larg şirul «vechiturilor». "Le dau drumul să laude şi ele, după puterea lor, pe Dumnezeul cel viu şi pe Maica Domnului, ocrotitoarea Sf. Munte, eu cînt mai o priceasnă, mai un psalm, iar ele ţin isonul. Cînd am terminat lucrul, zic" - şi cu o voce puternică de bas începu - "apărătoarei Doamne pentru biruinţă mulţumiri aducem..."

La plecare m-a rugat, cînd mai revin, să-i aduc un aparat absolut necesar şi îmi întinse un petec de hîrtie pe care era caligrafiat corect nemţeşte *Kathodenstrahloszillograph* cu adaosul "poate să fie şi mai vechi".

Paul Miron

Bobul de grîu

"SE PLOCONEA, răsăritean şi moale./ Mălai din mîna ta să ciugulească./ Albastru pîlpîia şi cald, în poale./ Ca pînzele alcoolului în ceaşcă.// Pe butură, nebunul tău cu scufă/ ochi inegali grozav de trişti rotea./ Şi mîna ţi-a sucit, cum storci o rufă./ Şi-a rupt şi gîtul păsării, care bătea..."

Versurile lui Ion Barbu spun şi nu spun ceva despre aurora făpturii în mişcare a lui Cristian Popescu, despre tandreţea şi politeţea caldă a comportamentului exterior, social al poetului răpit dintre noi atît de brusc, atît de nedrept: vino somn ori vino moarte! Aşa cum mi se arăta mie, îmi întindea o mînă de catifea şi-mi surîdea cu-n suflet de mătasă...

Tinereţea este tragică fiindcă preferă de o mie şi una de ori moartea decît să se lase coruptă, întoarsă din drumul ei fatal, fie el un drum greşit, al erorii şi păcatului: ea este incoruptibilă ca inflexibilă în a-şi urma calea dreaptă, ostilă schimbărilor şi adaptărilor cameleonice la compromisurile dictate de dialectica haotică a vieţii de fiecare clipă, şi, în consecinţă, indiferent de semnificaţia, bună sau rea, orice distorsiune de la sensul ei radical declanşează ruptura, fractura, tragedia.

Cînd i-am citit primele texte, în versuri şi proză, poetului pe care l-am îngropat zilele trecute cu inimile sfîşiate de durere, Cristian Popescu de numai 36 de ani!, deci: în anul 1990, cînd tînărul meu nou coleg, proaspăt angajat la revista *Luceafărul*, mi-a dat să-i citesc textele sale, tremurînd, am avut în faţa ochilor nu numai lumina celui înzestrat de Dumnezeu cu harul creaţiei, dar şi cu semnul roşu, fatidic al conştiinţei acestui har, conştiinţa morţii, proprie numai celor alungaţi din Paradis! L-am simţit aproape, în pace spiritului meu peste care a trecut Apocalipsa şi, cu o nesfîrşită milă, de soră sau de mamă, i-am spus: Dragul meu Cristi, am impresia că poemele tale au fost scrise de nefericitul erou, din faimoasa *Metamorfoză* a lui Franz Kafka, Gregor Samsa, după ce, într-o bună-atroce dimineaţă, s-a trezit transformat într-o gînganie înspăimîntătoare!

Şi mila nesfîrşită, dragostea sfîntă şi caldă a sorei şi mamei lui, *Pietá*, le-am întîlnit cu adevărat mult după aceea, după ce Cristi a fost fericit şi apoi, într-o altă bună dimineaţă, sufletul său omenesc s-a ridicat la ceruri, metamorfozîndu-se într-un înger fără prihană, aşa cum şi-o doreşte din vecii vecilor numai acela pe a cărui frunte se citeşte semnul păcatului, în a cărui împărăţie se aude strigătul îndepărtat al mulţimii întărîtate de soarele calcinat în vasta piaţă a Ierusalimului de la picioarele lui Pontiu Pilat: *Răstigneşte-l! Răstigneşte-l! Răstigneşte-l!*, deci coborînd în mormînt, s-a întors la ceruri, lăsîndu-ne uluiţi, cu ochii plini de teamă şi grijă: cine ştie? dacă nu azi, mîine, dacă nu aici, dincolo! va luneca pasul tău sensibil... parcă nevenindu-ne să credem că acest miracol, al morţii şi învierii, mai poate avea loc în zilele noastre, ca în vremurile de demult, cînd începea istoria sfîntă a omului.

Astfel că, mă întreb şi astăzi ca odinioară, uimit în faţa distrugerii creaţiei divine, uluit şi neajutorat ca un copil rătăcit de mama sa, dacă aşa am fost de la început, strig după ajutorul Tău, Doamne, fiindcă numai Tu ştii cemi lipseşte, căci eu sînt prelungirea reală a proiectului Tău ideal, gîndurile mele sînt senzaţiile Tale, iar eu nu sunt decît un torent de vorbe şi vînare de vînt în vîrtejul pustiului!

Dumnezeu a făcut, diavolul a desfăcut! Tu, Doamne, eşti bucuria luminoasă a veşnicei creaţii, învierea lumii din Cuvîntul rostit cu gura Ta mare şi sfîntă şi albastră ca înaltul cerului! Şi dacă Tu, Doamne, eşti infinit în spaţiu şi veşnic în timp, încît pentru Tine nu există nici spaţiu, nici timp (ei au doar stele cu noroc/ şi rătăciri de soarte/ noi nu avem nici timp nici loc/ şi nu cunoaştem moarte), dacă Tu eşti omnipotent şi omniprezent, cu toate puterile sacre răspîndite în tot universul, mă întreb unde şi-or mai găsi un loc să se ascundă de infinita Ta bunătate şi lumină, cel rău, cel întunecat şi cel viclean, cel care stă la pîndă (în întuneric? în detalii? în cusături?) şi unelteşte mereu, pune la cale distrugerea Fiinţei, aşa cum am cunoscut-o eu, ca expansiune a simţurilor Tale în grădina Edenului, cînd toată Împărăţia Ta, facă-se voia Ta, era numai lumină, bunătate şi milă!

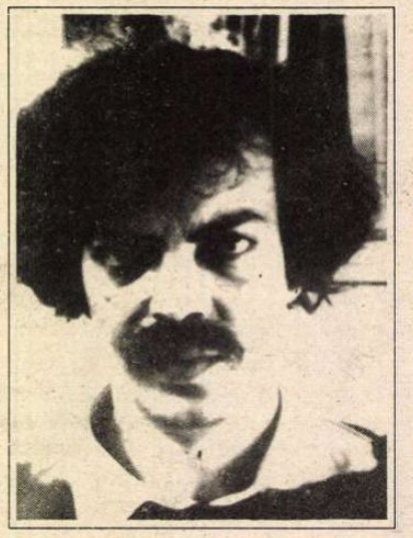
Unde stă ascuns diavolul, în acest univers al Tău pe care l-ai inundat cu bunătate şi lumină?

Dar, adevărat, adevărat vă spun, că bobul de grîu căzut, dacă nu va muri, va rămîne singur; dar dacă va muri, multă roadă va aduce!

Dan Laurenţiu

Cristian Popescu

Un fragment din



ULTIMELE

5. Şi cît am crezut că toată viaţa mea e-aşa, de parcă-ntotdeauna aş fi fost paznic la *Muzeul de zăpezi şi de fum de ţigară*. Şi cum îmi imaginam că uniblu zile după zile prin vastele refrigeratoare ca să mai fac încă un om de zăpadă din zăpezile căzute-n Bucureşti pe vremea copilăriei mele. Şi cum mă înşelam crezînd c-arunc în imensele oglinzi îngheţate cu bulgări din zăpezile căzute peste Anglia pe la o mie şapte sute. Ah. Şi cum mi se părea că toată viaţa mea e ca şi cum aş sta ani întregi, nemişcat, în sala în care din apa botezului meu s-ar fi făcut o ninsoare. *Muzeul de zăpezi şi de fum de ţigară!...* În fiecare an, de ziua mea, visam că mai trag un fum din chiştocul primei mele ţigări (*Virginia*, cu patru lei pachetul). Vedeam aievea săli imense, etanşe, de bal. Vedeam cum vine lumea în sala anului o mie nouă sute nu ştiu cît şi bea o cupă de şampanie şi suflă adînc, din piept, încă un fum şi încă un fum ce-ar fi plutit etern în acea sală. Ah. Cîtă amăgeală: *Muzeul de zăpezi şi de fum de ţigară...*

Iar eu, de fapt, toată noaptea fredonez din scrîşnetul gunoiului în maşina de gunoi. Şi, dimineaţa, cînd maşina de gunoi se opreşte la mine sub geam, dansez îndrăcit după scrîşnetul gunoiului în maşina de gunoi. Mă duc la marginea cimitirului şi tot scrîşnet de gunoi în maşina de gunoi, aud, încet, de sub cruci. Şi pînă şi zilele şi săptămînile şi lunile şi anii tot scrîşnet de gunoi scot cînd trece timpul meu printre ele.

Îmi place din ce în ce mai mult cel mai frumos peisaj de pe lumea asta: peretele gol. Şi ştiu să-l privesc din ce în ce mai exact: aşa cum îl priveşte becul atoatevăzător şi chior. Iar cel mai potrivit sentiment pe care-l poate stîrni un asemenea peisaj este, bineînţeles, curentul electric.

Numele meu nu mă cheamă pe mine. Numele meu, dacă-l strigi, cheamă noroiul, cheamă zloata, zoaia, urdoarea. Numele meu cheamă urîtul, plictiseala şi groaza. Din numele meu nimeni nu-şi poate face rugăciune. Numele meu - dac-ar apărea prima dată la mormînt, pe cruce. Dacă de-abia atunci m-ar striga cineva prima dată pe nume.

Îmi iau fruntea de carton în mîinile de hîrtie. Îmi strîng în pumnii de mucava tîmplele de plastic. Inima mea, acolo-năuntru, pe întuneric, e vopsită în clovn şi cînd bate se strîmbă, se scălîmbăie, se schimonoseşte de isterie.

Numărul anilor mei creşte şi descreşte, se-adună, se-mparte, se înmulţeşte ca la comptuar. Sînt un aparat de taxat stricat. Adunînd şi scăzînd, înmulţind şi-mpărţind, măsurînd pînă la cea mai mare depărtare, pînă la cea mai mare adîncime şi înălţime deşertăciunea. Cunosc în amănunt faptul că lumea nu-i decît pîntecul Fecioarei. Sînt leneş şi prost şi necuviincios. Nici pînă acum n-am reuşit să ies din pîntec.

Fragmentul pe care-l publicăm este cel din urmă text scris de Cristian Popescu. Ne-a fost încredinţat de către Ioan Es. Pop.

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Alte substantivări

AM urmărit, cu o săptămînă în urmă, cîteva cazuri mai puţin obişnuite de substantivare a adjectivului. Şi pentru alte clase morfologice transformarea în substantiv pune probleme interesante. Nu atît cea aparentă, prin *citare* ("am uitat un *şi*") care nu modifică nici statutul morfologic, nici sensul cuvîntului - cît cea reală, reprezentînd o inovaţie lexicală. Adverbul e supus transformării ceva mai rar; lăsînd la o parte formele lexicalizate (*binele, aproapele* nostru), putem descoperi unele substantivări consacrate întrucîtva prin uz: de exemplu cuvintele *ieri, azi, mîine* - folosite cu sensurile respective de "trecut", "prezent", "viitor", obţinute prin metonimie: "să ducă istoria înapoi.. într-*un ieri* în care se simte victimă şi nu într-*un azi* cînd are o condiţie mai bună" (în "Evenimentul zilei", e.p. 240, 1993, p. 3; "o punte trainică a României către *mîinele* care trebuie să fie infinit mai bun" etc. Modelul e destul de vechi şi se poate extinde asupra altor adverbe de timp: "*acum*-ul ultimilor ani" ("Viaţa Românească", nr. 10-11-12, 1989, p. 10).

Descoperim însă din cînd în cînd substantivări ad-hoc mult mai şocante, cum ar fi cea dintr-un enunţ despre o persoană care s-a întors "acasă; în România, *«acasa lui»*" ("România liberă", nr. 685, 1992, p. 4). Devierea de la uz e produsă aici de o intenţie justificată: de a conceptualiza conţinutul altminteri dependent de context al adverbului *acasă*, de a cuprinde într-un nume sentimentul legăturii cu locul natal. În exprimarea cultă asemenea conceptualizări presupun influenţa limbajului filozofic de tip heideggerian şi, mai aproape de noi, noicist (răspîndit şi în estetica literară; E. Papu a scris, de pildă, despre *departele* poeziei lui Eminescu: "Trăirea *departelui*"; "Limbajul *departelui*"). Din păcate, în cazul lui *acasă* efectul îmi pare contestabil: probabil din cauza caracterului analizabil al cuvîntului. *Acasă* trimite prea direct la substantivul care îi stă la bază - *casă* - pentru a fi atît de lesne substantivat; artificiul e prea evident iar confuzia supărătoare creează în primul moment impresia unei erori de tipar.

Dorinţa de expresivitate prin inovaţie a stat şi la baza enunţului "Mercenari veniţi dintr-*un hai-hui* fără frontiere" ("Expres", 24, 1992, 13; sublinierea îmi aparţine). Combinaţia de registre e intenţionată: un cuvînt familiar şi popular, încărcat de conotaţii poetice în ton minor (Şt. O. Iosif, romanţă) se alătură unui clişeu publicistic de ultimă oră - "fără frontiere". Autorul articolului inovează însă, în primul rînd, prin substantivare: sensul contextual indică drept sursă folosirea adverbială a cuvîntului, din construcţii de tipul "a umbla haihui". "Hai-hui"-ul din citat ar vrea să însemne "hoinăreală", "peregrinare fără ţintă" etc. Cuvîntul-căruia Dicţionarul explicativ (DEX) îi indică un etimon turcesc şi scrierea fără cratimă - avea iniţial mai ales utilizare adjectivală sau ca substantiv referitor la persoane; la Alecsandri (citat de DLR) apare chiar această valoare. "am un nepot... care iubeşte pe domnişoara Smărăndiţa ca un haihui" (- ca un zănatec, năuc). Substantivarea actuală - care nu mai are legătură cu vechiul uz al cuvîntului - mi se pare o preţiozitate de gust îndoielnic. ■

Portretul artistului la bătrîneţe

PE Cristian Popescu l-am cunoscut în împrejurări destul de neplăcute, în care e aproape imposibil să legi prietenii. Pe atunci - 1993 era, cred - el împreună cu Ioan Es. Pop şi Cătălin Ţîrlea scoteau o revistuţă al cărei nume sincer nu mi-l amintesc, găzduită cam de două ori pe lună de Laurenţiu Ulici în paginile "Luceafărului", şi acolo fuseserăm atacaţi destul de violent eu şi colegii mei de aceeaşi vîrstă pentru faptul că publicam în "România literară" deşi nu eram decît nişte studenţi fără pic de experienţă. Puţin mai tîrziu după întîmplare - care nici nu mă zdrobise psihic, dar nici nu-mi picase bine - am fost invitată la o emisiune T.V. a lui Cătălin Ţîrlea despre debuturi şi am acceptat să mă duc ca să nu creadă insul respectiv că refuz fiindcă am fost jignită ori pentru că aş fi inhibată cumva de insultele lui.

Nu ştiu dacă premeditat sau nu (dar am eu bănuielile mele) discuţia s-a axat - în foarte mare parte - exact pe atacurile din revista lor împotriva colaboratorilor tineri ai "României literare", atacuri reluate cu "delicateţe" şi "discreţie" cu mine de faţă. Fusesem invitată (eu, pentru că dintre toţi cei incriminaţi eram singura angajată ca redactor la "Rom. lit.") ca spectatorii să aibă posibilitatea să se convingă de adevăr avînd în faţă un specimen din tagma acelor tineri nătîngi care ar fi făcut mult mai bine să-şi vadă de seminariile lor.

Imediat după emisiune, Cristi Popescu a venit la mine, mi-a mărturisit surprins şi ingenuu că se aştepta să fie cu totul altfel, a rîs amuzat de cele întîmplate şi mi-a promis să mă caute ca să discutăm. Pe atunci nu numai că nu-l cunoşteam pe el ca om, dar nici poeziile lui nu-mi erau foarte familiare, aşa că realmente nu-mi dădeam seama cu cine discut. Avea însă ceva care mi-a potolit suspiciunile inevitabil trezite de cele petrecute şi mă încredinţa că este complet sincer: felul lui de-a-mi vorbi, camaraderesţe şi în acelaşi timp *ca un bunic*, sfătos dar fără aroganţă, extraordinar de blînd şi de calm, cu un zîmbet cald gata oricînd să se transforme în rîsul acela menit să încurajeze, să te asigure că totul e în regulă şi că va fi bine. Îmi aduc aminte cu o claritate înspăimîntătoare de ziua aceea, de studioul TV, unul mare, imens, ajunseserăm în el trecînd pe un fel de coridor îngust şi întunecos înţesat de decoruri uzate, tot felul de copăcei ninşi artificial şi tufişuri de flori roz. Cristi nu înceta să glumească şi să chicotească, pentru că împrejurările erau prea absurde ca să nu-i stîrnească imaginaţia. Era un puşti care profită de întuneric ca să scoată sunete caraghioase, dar în acelaşi timp era şi un bătrîn înţelept care ştie cum să detensioneze o situaţie neplăcută. Acum, înţeleg că asta mi-a plăcut la el, combinaţia lui de inocenţă şi gravitate, faptul că rîdea uşor şi mult ca un om tînăr (aplecîndu-se puţin în faţă, punîndu-şi mîinile pe genunchi şi zicînd "Nu se poate!") dar vorbea lent, cîntărindu-şi parcă spusele. De fiecare dată îmi lăsa impresia că e pregătit să-mi explice ceva *pe îndelete*, chiar şi cînd îmi povestea lucruri neînsemnate. Nu vreau să exagerez, dar dintre toţi oamenii pe care i-am cunoscut pînă acum, Cristi Popescu e singurul care mă făcea să-i aştept sfaturile fără să am nevoie de ele (variau de la cum să te descurci în carieră pînă la cum să-ţi găseşti casă), doar de dragul de a-l asculta pe el cu cîtă convingere şi blîndeţe mi le oferă. El era tînăr, chiar foarte tînăr, descoperiserăm că terminaserăm acelaşi liceu - Sf. Sava, lucru deloc neînsemnat pentru cine a învăţat acolo - şi totuşi se purta cu mine ca un bătrîn, protector şi cunoscător, dar nu aşa cum o fac cei care sînt într-adevăr mai în vîrstă, ci ca şi cum s-ar fi jucat - el, tînărul - de-a bunicul. Pe urmă i-am cunoscut şi poezia, îmi aducea chiar el texte pe care le publica în *Adevărul*, apoi *Familia Popescu* şi a *Arta Popescu*. În ce scria Cristi Popescu m-a fascinat acelaşi lucru, dualitatea, nebunia şi iraţionalul ascunse parcă ameninţător sub masca firescului şi coerenţei, tot aşa cum gravitatea lui disperată căuta mereu camuflajul umorului şi al naturaleţei. *Arta Popescu* este de fapt arta bipolarităţii, a travesti-ului, în care blîndeţea devine cruzime şi logica delirează, familiarul se înstrăinează, astfel încît pămîntul îţi fuge de sub picioare şi ajungi să pluteşti într-un univers de obiecte cărora nu le mai ştii rostul. Aşa cum în preajma lui mă liniştea acel aer calm, de om care cunoaşte lumea şi e în acelaşi timp unul de-al meu, care mă poate introduce şi pe mine, în poezia scrisă de el mă tulbura forţa de a aneantiza banalul, de a-ţi fura practic orice reper de stabilitate.

Cam prin toamna trecută, după ce a apărut *Arta Popescu*, mă gîndeam să scriu un articol despre autorul ei, despre ceea ce socoteam eu a fi o breşă în literatura română pe care numai el s-a gîndit s-o deschidă. Am amînat însă, spunîndu-i în glumă că o să-i scriu monografia cînd om fi noi mai bătrîni, el eventual mort iar eu rămasă să le spun celorlalţi ce fel de poet a fost şi să mă laud că l-am cunoscut. Acum sînt puţin dezorientată: să fi trecut timpul aşa de repede?

Andreea Deciu

RESTITUIRI

Şocul amintirilor

DOCTORUL Sergiu Al-George este o personalitate luminoasă în cultura noastră de după război; scriu aceste cuvinte atât de categorice, cum nu-mi stă în obicei să scriu, şi mă opresc o clipă să le mai cîntăresc o dată, dar nu văd cum aş putea spune altfel acest lucru şi altfel decât la timpul prezent, deşi el este mort de mai bine de treisprezece ani. Şi totuşi este cineva foarte puţin cunoscut în afara cercului în care s-au exercitat numeroasele şi diversele lui daruri, fie ca medic, fie ca "orientalist" (pun acest termen între ghilimele pentru că el nu era doar sanscritolog, ci şi semiotician, şi teoretician al culturii, şi filozof, şi lingvist şi bineînţeles poet, fiu de poet), fie pur şi simplu ca prieten; avea un cult special al prieteniei în care punea nu numai jovialitatea unei firi deschise şi simplitatea rară a unui hipersensibil, ci şi o forţă de caracter greu de bănuit sub aparenţa unei înfăţişări şi unei existenţe comune, pe care o cultiva cu hotărîre dar cu umor. Despre felul în care a trecut doctorul Al-George prin infernul închisorii (motivul: lecturi din Mircea Eliade, Noica etc.) au lăsat pagini extraordinare colegii săi de suferinţă, N. Steinhardt în primul rând, dar şi alţii; pe câteva (Al. Paleologu şi doctorul Sebi Munteanu parcă) am încercat să le adun într-unul din primele numere ale *Jurnalului literar*, la începutul lui 1990, şi toate acestea ar trebui poate reluate într-un dosar al existenţei destinat să însoţească o ediţie a celor mai larg accesibile dintre scrierile sale, pe care o cred necesară de multă vreme: nu pentru a-i ridica un monument de hârtie, de care el primul ar fi avut oroare, ci pentru a încerca să regăsim, în folosul cine ştie cărei viitoare generaţii, reţeta acelei umanităţi miraculoase care a dat o atât de înaltă măsură în doctorul Sergiu Al-George, în prietenii săi şi în toată acea lume pe care ei au reprezentat-o, au încarnat-o, la bine şi mai ales la un rău care le-a acoperit mai toată existenţa fără a le putea însă lua nici pofta de viaţă, nici bucuria lucrului bine făcut, nici respectul pentru ei înşişi.

După cinci sau şase ani petrecuţi în cele mai sinistre închisori din ţară (1958-1964, cu lotul Noica), Sergiu Al-George revine atât la meseria lui de bază, medic orelist (şi era un medic renumit, pe uşa căruia intrau zilnic treizeci de pacienţi şi mai mulţi, care îl divinizau), cât şi la pasiunea lui de suflet, la sanscrită şi la gândirea indiană în general. Cartea lui din 1976, *Limbă şi gândire în cultura indiană*, este rezultatul unor lungi acumulări şi se nutreşte, în parte, din studii de mare specialitate pe care le-a publicat în cele mai prestigioase reviste din străinătate, unde numele său începe să fie cunoscut înainte de a fi fost în propria lui ţară. Cercetarea vechii gândiri lingvistice indiene care precede şi determină dezvoltarea logicii, contrar experienţei greceşti, l-a dus pe autor la evidenţierea aspectului semiotic al ambelor discipline, având la origine speculaţia ritualistă din gândirea arhetipală: gramatica lui Panini (căreia el i-a consacrat mai multe studii importante) urmează modelul codurilor rituale şi este redactată în stilul acestor texte eliptice. Cercetarea acestei gramatici (şi a altor coduri arhaice) este importantă pentru că oferă ocazia de a "surprinde codificarea şi deci semioza într-o stare de nediferenţiere, de Urphänomenon, în care s-ar putea revela însăşi esenţa sa". Aceste studii, arată Sergiu Al-George, au meritul de a ne plasa în afara sistemului aristotelic, oferind cercetătorului nu o imposibilă obiectivare pentru înţelegerea problemei epistemologice a relaţiei dintre gîndire şi limbaj, ci posibilitatea unei "obiectivări culturale" prin cunoaşterea unei experienţe complet diferite, realizate pe un material lingvistic înrudit, "o dublă perspectivă, o privire din două unghiuri deosebite asupra aceluiaşi obiect".

Izvorîte din aceeaşi privire comparativă asupra civilizaţiei europene şi a celei indiene, eseurile sale dedicate culturii române apasă nu asupra deosebirilor dintre tipologiile culturale, ci asupra asemănărilor. Similitudinile unor teme şi mai ales ale unor atitudini existenţiale, semnificative în plan artistic, dar şi ontologic (Eminescu, Blaga, Mircea Eliade şi Brâncuşi) şi gândirea, respectiv literatura veche indiană, nu se datorează, arată el, unor contacte întîmplătoare şi întotdeauna parţiale, unei cunoaşteri de cele mai multe ori mediate, deviate, deformate, ci fondului ancestral comun, orizontului stilistic sufletesc identic, care comunică prin "corespondenţe analogice", păstrînd amintirea mitică a structurilor latente, a universaliilor originare, pe care le regăsim în folclor şi în general în gîndirea arhetipală. Interesul acestor consideraţii nu este teoretic, pur speculativ, pentru că ele se continuă cu analize luminoase, dintre cele mai convingătoare şi sugestive pentru înţelegerea operei literare în sine, nu doar ca terminal al unei vaste arii comparative: văzînd, de pildă, melancolia eminesciană ca formă a conştiinţei comprehensive a ritmurilor ciclice sau, la Mircea Eliade, făcînd o disjuncţie esenţială între timpul real, istoric, din romane, şi cel universal sau mitic, doar ultimul fiind capabil de o semnificaţie simbolică, dînd astfel un sens freneticei experienţe individuale. Cercetarea sa scoate astfel, din diletantism şi din cîmpul sursologiei, problema "orientalismului" unor autori importanţi şi o plasează în cel propriu, al filozofiei culturii; este evident însă că o asemenea abordare nu convenea entuziaştilor amatori şi a fost prea puţin revelată într-o critică pe care a frapat-o de altfel mai degrabă coincidenţa dramatică dintre apariţia cărţii şi moartea neaşteptată a autorului ei, aflat - după propria sa expresie - pe creasta unui val care îl ridica, în fine, după mulţi ani de încercări şi nemeritate eşecuri.

Cartea recent apărută a doamnei doctor Dorina Al-George (la editura Societăţii "Informaţia", de care n-am auzit pînă acum) nu este, cum credeam la început, un volum de memorii despre doctorul Sergiu Al-George, ci "povestea unei vieţi", cum se zice, viaţa în cauză fiind aceea a unui om care este, întîmplător, soţia doctorului Sergiu Al-George. Sigur că personajul cel mai prezent în carte - alături de autor - este el şi astfel cartea reînvie, din unghiuri diverse, imaginea fascinantă a unui om pentru care existenţa intelectuală şi afectivă, ideile şi prietenii, munca şi repausul sunt de nedespărţit, coexistînd într-o formă de continuă şi conţinută jubilaţie: un om care ştia să se bucure şi ţinea neapărat să împărtăşească cu alţii orice bucurie, un om care nu ştia să refuze şi mai ales să se refuze, un om fericit în ultimă instanţă. Dar alături de el şi de prietenii săi, cu raporturile lor complicate ca orice relaţie între intelectuali (Noica, Paleologu, Steinhardt, Zub, Dr. Munteanu, Arion Roşu, Eliade, care vedea în Sergiu Al-George un continuator căruia i-a cerut colaborarea la ultimul volum din *Histoire des croyances et des idées religieuses*, etc.), cartea mărturiseşte despre omul de alături, soţia şi camaradul celui care ocupă primul plan fiind, de fapt, nu numai alături de acesta, dar chiar o parte din acesta, aşa cum se întîmplă cu orice cuplu adevărat. Fiind deci o carte de confesiuni despre oameni celebri şi evenimente celebre (doctorul Al-George este, de pildă, cel care declanşează revederea dintre Mircea Eliade şi Maitreyi), după patru decenii de la romanul lor întrerupt), *Şocul amintirilor* este totodată o carte despre experienţa de viaţă a unui medic şi a unui om excepţional el însuşi, printr-un cumul rar de calităţi între care curajul şi modestia aceea firească tuturor celor conştienţi de valoarea lor: o viaţă de multiple încercări, suferinţe şi contrarietăţi compensate de momente de intensă bucurie, cum au fost atîtea într-o vreme aspră, care avea "meritul" de a ne fi adunat pe toţi în acelaşi încăpător spaţiu, arcă, lazaret sau biserică părăsită ce va fi fost şi acela.

Mircea Anghelescu

Stefan Borbély

Jocurile criti

CÎND i-am fost prezentat pentru prima oară (căci au fost mai multe întîlniri de acest fel, punctate de fiecare dată de amnezia mimată a criticului), un prieten mi-a spus zîmbind complice că Radu Enescu ar fi un "reprezentant al Rapidului pe pămînt". Îmi amintesc că m-am retras stingherit, sperînd ca el să nu fi auzit această ironie, sau, dacă a auzit-o totuşi, să nu-l fi afectat. Reacţia a fost însă exact opusă: o auzise şi – mai mult decît atît – şi-o şi însuşise, transformînd-o ulterior într-un joc de-a masca şi esenţa. L-am mai surprins de atunci de mai multe ori – în relaţii directe sau doar epistolare – ipostaziindu-se în contexte ludice, jucînd rolul omului confuz, vetust, pierdut în aparenţă între atîtea instanţe tinere de gravitate. Adesea, ritualul circumstanţial de automistificare lua şi alte forme, însă sensul era mai mereu acelaşi: acela de a trimite spre zone minore, aflate dincolo de cultură, unde, chipurile, redactorul cel mai bătrîn al *Familiei* fusese exilat prin mîrşăvia parşivă a timpului sau ca o pedeapsă binemeritată pentru senectutea sa imprevizibilă. Am crezut iniţial că această predispoziţie pentru comicăraie maschează de fapt melancolia duplicitară a unui om obligat să redacteze revista în condiţii de constrîngere şi cenzură. Apoi, mi-am dat seama că dincolo de această crustă frivolă, se ascunde jocul existenţial al unei apartenenţe bine precizate, în care spectacularul Cercului literar de la Sibiu reprezenta doar un prag de intrare spre marea ironie a romanticilor. Altfel spus, jocurile criticului Radu Enescu erau de extracţie culturală, şi mai puţin circumstanţială, marcînd în profunzime un destin, şi la suprafaţă o solidaritate.

Prin comportamentul său, Radu Enescu mi-a atras atenţia asupra unei dimensiuni a Cercului literar de la Sibiu pe care pînă atunci o neglijasem, poate şi din pietatea inspirată de vicisitudinile istorice prin care trecuse Cercul. Această dimensiune era aceea a ludicului.

Recitirea schimbului de scrisori dintre I. Negoiţescu şi Radu Stanca aduce nu puţine argumente în favoarea acestei perspective. "Ceea ce ne face asemănători – pe noi cei din Cerc – romanticilor germani, adică mai precis grupului surprins de cartea admirabilă a Ricardei Huch (îi scrie Negoiţescu la 24 octombrie 1945 prietenului său "exilat" la Sibiu) e ironia noastră, dar şi mai accentuată, căci la noi nu e numai ironia faţă de lume, ci ironia faţă de noi înşine, teribilă, devoratoare, dar şi delicioasă. De pildă acest Regman, atît de dizolvant, care îţi rupe orice fulg nou care vrea să se facă aripă! Sau adu-ţi aminte atîtea clipe ale plimbărilor noastre pe Harteneck, prin parc sau pe Fingerling, cînd în sublimul nostru orgoliu ne rîdeam de noi şi muşcam cu plăcere rară, perversă chiar, din acest orgoliu!" Centru coagulant al unui grup cu destule sincope de coerenţă concretă, cotidiană, dar şi focar iradiant al unui program cultural sublim în articulaţiile sale teoretice, I. Negoiţescu nu va scăpa nici el acuzei de histrionism ostentativ, şi asta tocmai în urbea Clujului, unde impresia de a trăi mereu într-un acvariu, sfîşiat de privirile rapace ale celorlalţi, împiedică orice acces la singurătate: "Nu numai Wolf (Aichelburg - n.n.) mă acuză de teatralitate. Mereu mi s-a imputat acest dureros lucru. Dar ceea ce pare teatralitate celor dimprejurul meu e singurul fel adevărat în care pot trăi. Teatral aş fi dacă nu aş fi ceea ce alţii numesc la mine teatral. Cuvintele de fatal, de iubire, de ură, de dispreţ, de suferinţă au pentru mine conţinutul cel mai plin." (2 martie 1947)

Pot exista, desigur, motive circumstanţiale pentru cultivarea unei asemenea ostentaţii, între care neadaptarea la un Cluj nedevenit încă grotesc, dar închis în suficienţa sa meschină, nu este nici ea de neglijat. Astfel, I. Negoiţescu va vorbi în repetate rînduri de "aerul mort" al Clujului (21 octombrie 1947), punctînd adesea discordanţele hilare ale unei urbe al cărei provincialism endemic nu e întrecut decît de propria sa megalomanie. Programul estetic preconizat de către mentorul Cercului e, de altfel, definitoriu şi în această privinţă, marcînd o disjuncţie pe care oportunismul conjunctural al culturii române postbelice n-a făcut decît să o oculteze: "În ce constă resurecţia noastră? Desigur, nu în revoluţie, de genul grupului de la Jena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul Sturm und Drang-ului schillerogoethean. În primul rînd, ruperea totală şi definitivă de acea «substanţă românească» ce a culminat în spaţiul mioritic, după decenii de frămîntare pe un drum cu totul greşit. Literatura noastră trebuie să uite aşadar cu desăvîrşire de tot ceea ce un veac sociologic a căutat să ne facă să înghiţim şi astfel să ne sufocăm" (8 septembrie 1946).

AICI se impune o precizare: ostil direcţiei spirituale Dostoievski-Berdiaev, deci spiritualismului speculativ, psihologizant, Negoiţescu îşi contrapune implicit programul şi direcţiei inaugurate la noi de Nae Ionescu, pentru a fi ulterior continuată – cîteodată în tonalităţi de verde – de către discipoli. Eseul de faţă nu-şi propune să intre în detalii, însă e aproape imposibil să treci peste diferenţa de atitudine internă ce separă cele două programe, gravitatea patetică, mistică, a liniei maioresciene contrastînd flagrant cu eleganţa lejeră, graţioasă a tendinţei inaugurate de către Cerc, fiindcă este poate oportun să ne reamintim că în vreme ce prima a evoluat înspre ontologic, culminînd prin heideggerianismul camuflat al lui Constantin Noica, a doua a ancorat de la început în estetic, necedînd prin demisii ulterioare platforma acestui bun intelectual cîştigat.

Esteticul va fi, deci, valoarea urmărită de către Cerc, în accepţiunea sa programatic schilleriană. La Schiller (v. conferinţa despre teatru, susţinută la Mannheim în data de 28 iunie 1784), esteticul reprezintă o stare intermediară între gregar şi ideatic, o "înveşmîntare" (cum ar spune Nietzsche) în dublu sens, menită să înalţe precaritatea inferiorului şi să dizolve în formă abstractul suprauman al cugetării filosofice: "Istovit de înaltele încordări ale spiritului, ostenit de treburile profesionale monotone şi adesea deprimante, sătul de senzorial, omul trebuia să simtă în fiinţa lui un gol, care era potrivnic instinctului de activitate. Natura noastră, tot atît de incapabilă să persiste în starea animalică, cît şi să continue munca rafinată a intelectului, a cerut o stare intermediară care să unească cele două extreme, să coboare tensiunea dură la armonie blîndă şi să uşureze trecerea alternativă dintr-o stare în alta. Această înlesnire o produce simţul estetic sau sentimentul pentru frumos". Mai tîrziu, în eseul *Despre Graţie şi demnitate*, Schiller va constata că frumosul nu e, în sine, suficient pentru a întregi idealul clasic al omului: i se adaugă graţia, capacitatea de a te înălţa peste balastul materiei, proprie – cum spusese şi Lessing înainte – doar fiinţelor în mişcare. Prima distincţie, dintre frumuseţea statică şi frumuseţea ideatică e însă insuficientă pentru a reda adevărata substanţă a graţiei. De aceea, Schiller îi adaugă o altă calitate, cea a fulguranţei sau evanescenţei: "Graţia este o frumuseţe în mişcare; o frumuseţe, aş zice, care la subiectul ei ia naştere întîmplător, şi tot întîmplător dispare." Jucîndu-ne puţin cu vorbele, într-un sincretism de planuri altfel impardonabil, am spune că graţia e realmente o stare de graţie; altfel spus, dacă la frumuseţe poate ajunge oricine, la graţie nu pot ajunge decît cei cu adevărat dotaţi, capabili să cultive spiritul la o înălţime din care lipseşte – sau a fost surmontat – balastul inerţial al materiei.

De ce am recurs la acest excurs profesoral capabil să sperie orice cititor de tranziţie care se respectă? Nu numai fiindcă Ricarda Huch – amintită aici deja – numeşte ironia "o putere spirituală de zbor". "Ironicul autentic – precizează ea – este nu *văduvit* de natură, ci *liber* de ea". Să ne reamintim acum că Negoiţescu legase conţinutul teatralităţii nu de o precaritate, ci de o plenitudine; altfel spus, jocul pe care-l presupune – în sens benign – ostentaţia e (cum va constata şi Nietzsche pe urmele romanticilor) un exces al formei întoarse asupra ei înseşi, şi nu doar o luxurianţă care se consumă în gol. În aceeaşi logică, Wilhelm Schlegel va spune că ironia reprezintă capacitatea unei fiinţe de a distruge şi de a se distruge pe sine: cît timp o fiinţă se joacă *cu lumea*, ea întreprinde doar un pas intermediar, întrucît adevărata artă existenţială este aceea de a distruge lumea pentru a o reclădi din nou (sau, la fel de logic: capacitatea de a te autodistruge mereu prin exces de manifestare, pentru a renaşte apoi din propria-ţi inerţie, asemenea roţii orientale care se învîrteşte continuu, reluîndu-şi traiectoria din mereu acelaşi punct, considerat simultan început şi sfîrşit). Fiinţa umană este, astfel, supusă unei logici a rupturilor depăşite, anulate, neuneia a continuităţii netulburate. Secvenţializării deci – nu procesului.

AM făcut acest lung ocol fiindcă mi se pare că Radu Enescu a fost o asemenea fiinţă a rupturilor. Opera sa confirmă un asemenea traseu. *Franz Kafka* (1968) contrariază, printr-o aparentă disidenţă tematică şi opţională, programul estetic al Cercului literar de la Sibiu; *Critică şi valoare* (1973) aruncă o punte spre preocupările din tinereţe, fiind cel mai aproape de planul de lucru ce i-l sugerase lui Radu Enescu I. Negoiţescu în anul 1947: "Şi fiindcă veni vorba de organizare – îi scrie acesta lui Radu Stanca în data de 9 martie 1946 – Cercul, în lipsă acută de fonduri, dă în 17 martie, la Colegiul academic, un recital de poezie urmat de dans. Poeziile tale le va citi Enescu. Cred că vei fi bine reprezentat, căci sunt şi eu deplin convins că acest băiat face carieră bună în Cerc. Mi-a citit un mic studiu al său despre valori (lectură apoi, în Cenaclu), şi am rămas extrem de mulţumit: are o inteligenţă clară arhitecturală, cu pătrundere precisă şi cu aplicaţie neîndoielnică la lumea estetică. Urmează doar, să-i vedem aportul original. S-a maturizat mult în stil, de la cele ce cunoşteam în anul trecut, şi mai ales e un caracter admirabil cerchist autentic: entuziasm, spontaneitate, generozitate, orizonturi intelectuale şi emotive larg deschise." În treacăt fie spus, impresia primă a lui Negoiţescu se modifică de-a lungul lunilor ce vor urma: întîi constată că Enescu e "prea tînăr", apoi, la 7 august 1947, îl amendează destul de serios: "...ce păcat că băiatul mi se pare lipsit de gust artistic şi de cultură artistică, încît perspectiva lui spre moral trebuie s-o amendez eu cu precauţie – şi mai ales ce păcat că, din lipsă de simţ artistic elementar, scrie oribil româneşte!..". Ulterior, notele sale privitoare la Enescu devin mai degrabă lacunare: la o lună de la scrisoarea precedentă, citată mai înainte, el nu mai e sigur că Enescu va face lucrarea, apoi constată lapidar că "Enescu studiază păcatul originar", nefiind prea clar dacă o face pe text sau în altă parte, pentru ca la 24 octombrie 1950 protejatul entuziast de odinioară să pară a fi definitiv într-un impas: "..dacă eu *produc* studiile, pe Enescu sunt convins că l-aş putea scoate din haos..". Încheind paranteza, şi revenind la traseul biobibliografic schiţat înainte de introducerea digresiunii de mai sus: *Ab urbe condita* (1985) modifică radical perspectiva, ducîndu-l pe critic spre istorism, spre morfologia mentalităţilor, cu adînci inserţii de filosofie a culturii. În fine, jurnalul american e, fără îndoială, cea mai ludică lucrare a lui Radu Enescu, deşi pe alocuri se simte printre pagini praful respectabil al arhivelor folosite pentru documentare; cu toate acestea, cartea reprezintă, în primul rînd, jurnalul unei spontaneităţi rafinate, fireşti, specifică omului învăţat să se exprime cel mai

cului

Sibiu 1944. Membrii Cercului literar. Ultimul din dreapta, rîndul de sus, Radu Enescu.

bine înntr-un perimetru al libertății.

O libertate care e departe de a fi circumstanțială. Pentru Radu Enescu, ea întrupa o formă de viață, trăită responsabil în preajma notelor și a manuscriselor sale, între care doar o parte a văzut lumina tiparului, și oarecum iresponsabil în existența lui cotidiană de boem aparent, închis între gratiile inefabile ale unei singurătăți risipitoare. Căci în ultimele luni ale vieții sale, Enescu devenise – cum spun martorii – un risipitor ingenuu, singuratic, trăind boala cu o frenezie interiorizată, lipsită de spaime, ca și cum întreaga lui neliniște de pînă atunci s-ar fi distilat într-o seninătate expansivă, de om preocupat să joace o ultimă festă vieții, înainte de a-i ceda în cele din urmă, lăsîndu-se învins de ea.

Un eseu, intitulat *Valoarea critică și dialectică a ironiei și humorului*, inclus în sumarul *Critică și valoare*, demonstrează că acest ultim joc propus de către critic venea în descendența unor convingeri nutrite încă din tinerețe, din perioada în care se zămisleau planurile comune edificate împreună cu Negoițescu și cu ceilalți membri ai Cercului literar de la Sibiu. Există în acest eseu o direcționare a existenței în sensul ludicului, ca și o ierarhizare a valorilor ludice în trei trepte succesive, particularizate prin conceptele de joc, ironie și humor (în această ordine). Chiar dacă inspirația vine în principal din Volkelt, chiar dacă unele pasaje sînt insuficient cizelate, iar altele conjunctural îngreunate de concesii de percepție și de terminologie ce țin de o epocă ideologică revolută, Enescu transcrie aici un traseu existențial de la gravitate la eleganță și lejeritate, sinonim în substanță cu deschiderea spre grație și libertate pe care o întîlnisem mai sus la Schiller. Să le luăm însă pe rînd.

"Jocul – scrie criticul – anulează... calitatea reală a realității, o izolează, o rupe din totalitatea existenței, o transformă într-o lume de monade sieși suficiente, ascultînd de legi convențional statuate". Lectura operată de către Enescu e de bună seamă reductivă, chiar precară, dacă ne gîndim că, denunțînd gravitatea și lipsa de consistență interioară a ludicului ("..sub aparența seriozității se desfășoară gratuit și lipsit de orice element serios.."), Enescu omite nu numai sensul nietzschean al termenului (echivalent, în descendență schopenhaueriană și, mai departe, orientală, cu acela al manifestării de sine a voinței sau a principiului suprem), ci și pe acela specific hegelian, care i-a fost cu siguranță accesibil. Astfel, după Hegel (în *Prelegeri de filosofie a istoriei*), oamenii superiori ne apar ca fiind "mandatarii spiritului universal", cu o existență în ultimă instanță etajată: acțiunile lor de suprafață urmează meandrele istoriei, în vreme ce ființa lor lăuntrică se prelungește într-o substanță germinativă universală, amorfă, dinamică, orientată irepresibil spre jocul formal de suprafață al "înființării": "Oamenii mari ai istoriei sînt aceia ale căror scopuri particulare proprii cuprind acea substanțialitate care este voința spiritului universal..Ei pot fi numiți eroi, întrucît, scopurile, menirea lor pornesc nu numai din cursul liniștit, ordonat și consacrat al stării de lucruri existente, ci dintr-un izvor cu un conținut ascuns, care n-a ajuns încă la existența actuală, din spiritul lăuntric, încă subpămîntean, care ciocănește la găoacea lumii din afară și o sparge, deoarece el este din altă sămînță, nu din sămînța acestei găoci.". În consecință, ei devin agenții sublimului joc al manifestării de sine a rațiunii universale: "Uneori, aceste mari individualități, eroii istoriei, își închipuie că slujesc interesele și pasiunile lor, dar printr-o viclenie a rațiunii universale («Lust der Vernunft») sînt urmărite și slujite prin ei, dincolo de aspirațiile personale, marile scopuri ale dezvoltării istorice în momentul în care se desfășoară acțiunea acestor eroi."

PRIN eliminarea din competiție a jocului, opțiunile lui Enescu se deschid spre valorizarea antitetică a ironiei și a humorului. Trebuie precizat din capul locului că demonstrația din *Critică și valoare* pare să reprezinte reunirea unor perspective în realitate decalate în timp ca moment de elaborare. Există, astfel, între anumite pasaje o tensiune pe care închiderea în perimetrul aceluiași eseu nu a reușit s-o estompeze. Astfel, la un moment dat, proteismul ironiei este conotat negativ, fiindcă "implică riscul *risipirii* în inconsistență lăuntrică". Peste nu multe pagini, aceeași *risipă*, atribuită de data aceasta humorului, primește o conotație pozitivă: "..ironia restrînge și închide în sine, în schimb humorul *deschide* și are o tendință inerentă către *risipă*." (în ambele citate sublinierile aparțin autorului). De altfel, în paranteză fie spus, prudența elementară trebuie să însoțească orice lectură a vreunui text din Radu Enescu, fiindcă literatul orădean a fost, probabil, cel mai bun eseist neatent pe care l-a avut pînă acum cultura română, persistînd în consecvență pînă într-atît încît să ortografieze greșit numele logodnicei lui Kafka de-a lungul unei întregi cărți (Brauer, în loc de Bauer!).

Revenind, în *Critică și valoare* ironia beneficiază de un tratament destul de sumbru. Ea – scrie imperturbabil criticul – "nu participă la esența nimănui, ci doar la relațiile dintre esențe și ființe, ea nu respectă, dar nici nu disprețuiește nimic, totul fiind pentru ea egal." Denunțînd "versatilitatea arbitrară a ironiei romantice", sentințele nimicitoare curg într-un ritm galopant: "Dintr-un mijloc de a asigura viața și libertatea conștiinței, ironia devine un joc gratuit, iresponsabil, vidat de orice substanță morală." Sau: "Romanticii au comis eroarea de a extinde ironia și humorul la modul nepermis asupra întregii existențe, dilatându-le domeniul, în concordanță cu panteismul lor, la proporții cosmice."

Ajungem astfel la humor, valoarea existențială supremă pe care o apreciază Radu Enescu. Motivațiile de profunzime ale acestei opțiuni sînt extrem de interesante, ele fiind direct legate de acel sindrom de apartenență la care neam oprit în prima parte a acestui eseu. Intervine aici o distincție, pe care aceste rînduri n-o pot avansa decît oarecum hazardat, fiindcă îmi este imposibil să supralicitez cadrul acestui eseu pentru a încerca o demonstrație exhaustivă. Pe scurt, am în vedere faptul că instaurarea comunismului în România a surprins la noi două grupări intelectuale distincte. Prima descindea din Nae Ionescu, și a trecut în vicisitudine cu rîndurile împuținate, prin rămînerile în Occident ale lui Emil Cioran sau Mircea Eliade. A doua, de dată mai recentă, se reunise în celebrul Cerc literar de la Sibiu. Ca o caracterizare simplificatoare, dar relevantă pentru ce ne interesează aici, a doua grupare avea umor, prima nu. Evoluția ulterioară a membrilor săi confirmă această distincție fatalmente reductivă, dar ceea ce aș dori să afirm este că dincolo de crusta superficială a unei asemenea departajări, s-ar putea ascunde un miez mai adînc.

Încercarea la care au fost supuse ambele grupări, cu consecințe deopotrivă de traumatice, a fost aceea a Istoriei. E semnificativ însă că intelectualii din descendența lui Nae Ionescu au răspuns, mai toți, cu reacții de tip *anistoric*: Mircea Eliade s-a retras în mit și arhaicitate, Constantin Noica în ontologie, iar Cioran în "descompunere" și în adoptarea, în răspăr, a unei noi identități culturale și lingvistice. Spre deosebire de ei, membrii Cercului literar de la Sibiu au încercat să construiască "în istorie", afirmație din care sper să nu se înțeleagă că au făcut colaborationism. Patru detalii par să confirme această perspectivă de înțelegere. În primul rînd, desolidarizarea programatică a membrilor Cercului literar de la Sibiu de programul "spațiului mioritic" blagian. În al doilea rînd, intenția de "transvaluare" a criteriilor operative ale culturii române, anunțată de către Negoițescu prin reîntoarcerea la tragicul major al perioadei romantice. Apoi, un alt detaliu, pe care tot I. Negoițescu îl precizează în *Straja dragonilor*, unde afirmă că "viața formelor" din opera sa (cu referire concretă la exorcismul pe care l-a reprezentat elaborarea *Poeziei lui Eminescu*, carte cu care Negoițescu renunță la abordarea "neptunică" a literaturii) a urmat un alt traseu decît acela pe care i l-a impus istoria; altfel spus, că prin literatură, cerchiștii au operat firesc un "salt" peste cezura din 1947. Al patrulea detaliu este, cred, chiar acela al umorului, înțeles însă existențial, în sensul pe care i-l conferă Radu Enescu în eseul care a constituit punctul de plecare a acestor rînduri.

ASTFEL, pentru Shaftesbury, scrupulos citat de către Enescu, humorul reprezintă un "test of truth" (un test al adevărului). Măsura, deci, a unei vieți autentice, s-ar putea spune. "Ironia – citim mai departe –, este virtutea analitică ce disociază, desparte, sesizează diferențele; humorul este puterea *sintetică* de a reconstitui elementele disociate într-o unitate superioară." (subl. ap. autorului) I se mai adaugă, în perimetrul aceleiași demonstrații, comunicativitatea, seninătatea aplecată spre exterior, ca un fel de negare a interiorității, bonomia jucată sau doar mimată, și ceea ce pare esențial, puterea de a se raporta *pozitiv* la viață, la concret, amalgamînd luminile și umbrele într-un joc abstract de implicare și retractilitate.

Dacă recitim aceste caracteristici, este aproape imposibil să nu realizăm că enumerările lui Radu Enescu referitoare la categoria humorului țin de latura spectaculară a existenței, de acea "teatralitate", pe care Negoițescu și-o însușea, opunîndu-se celor care îi atribuiau termenului doar o dimensiune peiorativă. Umoristul e și actor, dar și spectator al propriei sale vieți; de aceea – spune Enescu –, umorul e prin excelență participativ, "cald", tandru fără a fi neapărat și concesiv, amar cîteodată, fără a deveni coroziv, cum se întîmplă în cazul ironiei. Este, de altfel, și accepțiunea esențială pe care i-o conferă exegeza. După Volkelt, umoristul "tratează răul într-un amestec jucăuș de luare și neluare în serios". La Jankélévich, "umorul... nu există decît în preajma simpatiei. El este cu adevărat un «surîs al rațiunii»; nu este nici reprosul și nici sarcasmul dur. În timp ce ironia ipocrită are o atitudine polemică în raportul său cu oamenii, umorul, se înțelege, cel zeflemitor, este un tainic complice al ridicolului și-n deplin acord cu el. Să ne reamintim, în consecință, situația de care se temea cel mai mult Mircea Eliade (și teama aceasta parcurge, de fapt, traseul spiritual de tinerețe al întregii sale generații): este vorba de *ridicol*!

În consecință, opțiunea ilustrativă a lui Radu Enescu e semnificativă poate în primul rînd pentru faptul că violentează printr-un glisaj spre modernitate însuși adevărul istoric, atunci cînd decretează că Socrate a fost în principal un umorist. Distorsiunea e programatică pentru înțelegerea dimensiunii interne a unui întreg grup, căci – spune Enescu – "humorul l-a învățat să trăiască printre semeni (și să treacă prin neprielniciile timpului – am adăuga noi astăzi) ca oricare altul." ■

ISTORIE LITERARĂ

Constantin-Virgil Gheorghiu şi momentele

ESTE GREU de explicat azi succesul romanului *Ora 25* de Constantin-Virgil Gheorghiu dacă nu refacem contextul apariţiei sale: un context favorabil ca niciodată ascensiunii *documentului romanesc*. *Ora 25* este, înainte de toate, un roman care vine la timp. Apare exact atunci când trebuie. Romanele de succes ale războiului erau, în general, de stânga. Elogiau rezistenţa, armatele sovietice eliberatoare şi aliate, comuniştii. Anii războiului rece îl descoperea pe cititorul de roman supus tirului propagandistic al unei literaturi foarte bine regizate.

Ora 25 este un roman care îi vorbeşte cititorului occidental despre masacrele inimaginabile ale comuniştilor care au pus mâna pe putere în răsărit, despre crimele sovieticilor, mai cumplite decât le bănuia orice gazetă a dreptei. Dar cartea pătrunde şi un teritoriu tabu în Franţa deceniului al cincilea, acela al pactizării "aliaţilor" împotriva omului inocent. *Ora 25* este o carte despre represiunea brutală, nediferenţiată a învingătorului.

Fără îndoială că o asemenea premieră trebuie întâmpinată cu omagiile de cuviinţă. "Cartea d-lui Gheorghiu vine la locul cuvenit şi la momentul potrivit. Aş dori să fie citită şi comentată cu pasiune de oameni suficient de oneşti pentru a nu căuta refugiu în ideea prea comodă că tot ceea ce e evocat aici se petrece departe de noi, în România sau în Germania", scrie Gabriel Marcel.

Ora 25 coalizează aproape toată emigraţia românească – atunci încă plină de speranţe – în bătălia pentru lansarea cărţii. Este, nu-i aşa, o carte despre România asasinată. Volumul este tradus în franţuzeşte (şi, probabil, îngrijit) de Monique Saint-Côme (Monica Lovinescu) şi este salutat de Mircea Eliade în *Uniunea română* cu un articol de întâmpinare frenetic,ca parte a programului exilaţilor de cucerire a Occidentului indiferent.

"Evenimentul depăşeşte cu mult semnificaţia pe care o poate avea o manifestare culturală românească peste graniţe, cât ar fi ea de strălucită. Ne amintim de entuziasmul şi mândria pe care le-a trezit, în Ţară, prefaţa prin care Romain Rolland «lansa» un nou şi mare «scriitor francez»: pe Panait Istrati. De astă dată e vorba de altceva, şi de ceva mai mult. Panait Istrati a scris direct în franţuzeşte şi s-a impus ca scriitor francez, cu toate avantagiile şi riscurile... Const.-Virgil Gheorghiu este scriitor român, care a scris şi scrie în româneşte şi succesul lui în străinătate se răsfrânge asupra întregii literaturi române, ca atare. Şi încă o deosebire, tot atât de esenţială: Panait Istrati aducea, în povestirile şi romanele sale amintirile unei lumi apuse şi peisajele Dunării şi ale Orientului Apropiat, care făceau atâţia cititori ne-români să aibă impresia că ascultă o nouă versiune a *O mie şi una de nopţi*. Const.-Virgil Gheorghiu prezintă o Românie şi o Europă Centrală sfârtecate de cea mai implacabilă contemporaneitate: războiul, persecuţiile de tot felul, eliberarea. Ceva mai mult, *Ora 25* anticipează chiar tragedia, care nu este contemporană, dar pe care umilirea crescândă a omului o lasă de pe acum să se întrevadă".

Nici vorbă că umilinţele pe care le îndură exilaţii îl fac să privească spre acest roman ca spre o mărturie despre destinul lor colectiv. Nu numai Johann Moritz trăia drama *confuziei celorlalţi*, a substituţiei guvernate de prejudecată, ci toţi exilaţii. Cartea scria, în partea ei privind perioada postbelică – istoria tuturor. Emigratul îi judecă pe ceilalţi, victorioşii:

"Spuneam – scrie Mircea Eliade – că apariţia *Orei 25* însemnează mai mult decât un eveniment literar. Înseamnă în primul rând o judecată românească, făcută de un român, asupra societăţii şi istoriei contemporane... Dar oricum, oricare i-ar fi viitorul, marchează de pe acum o creaţie *a noii spiritualităţi româneşti* (s.n.): acea spiritualitate pe care, pregătită de toate încercările războiului şi ale emigraţiei, o elaborează românii care sunt încă liberi să se exprime". *Ora 25* este victoria, scrie Eliade, întregii emigraţii româneşti care vrea să organizeze acolo, la Paris, o linie de rezistenţă anticomunistă. Şi, fără îndoială, ecoul ei îndreptăţeşte speranţele. Roman popular, *Ora 25* este o carte eficientă. Devine repede un best-seller al deceniului şi al momentului literar post-belic. *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade o urmează în descrierea crimelor comuniste din România. Mari scriitori, filozofi, oameni politici glosează pe marginea ei. În capitolul *Provinciile romanului* din a sa *Istorie vie a literaturii franceze*, Pierre de Boisdeffre putea, peste vreo două decenii, să încheie un ciclu al receptării cu observaţia: "Războiul rece i-a dat public lui Virgil Gheorghiu – rămas în ciuda unei opere abundente, omul unei singure cărţi, profetul apocaliptic al *Orei 25*".

PENTRU cititorul român, numele *Virgil Gheorghiu*, cu care Const.-Virgil Gheorghiu şi-a semnat abundenta-i operă, e rodul unei substituţii: el preia numele *poetului* Virgil Gheorghiu, remarcabil autor al unei generaţii literare. Nici titlul *Ora 25* nu i-ar aparţine în întregime romancierului exilat: *Ora 25* se numea un remarcabil volum de versuri al lui Alexandru Lungu, tipărit nî ţară în 1946. Îmbarcând în ARCĂ nume, opere, valori, scriitorii exilaţi aşază sub titlul *Ora 25* şi sub numele de Virgil Gheorghiu o parte din avutul lor, atât de ameninţat de valurile diverselor alianţe din vest, din est, sau chiar de alianţe ale estului cu vestul. Peste mulţi ani, când Marin Preda va fixa (desigur cu invidiile de rigoare) într-o pagină de memorialistică imaginea tânărului scriitor Constantin-Virgil Gheorghiu, stringenţa solidarizărilor a dispărut şi împrumutatul trebuie să restituie toate avansurile care i-au fost făcute:

"... un anume Constantin Virgil Gheorghiu monopolizase, cu ajutorul lui Eugen Cristescu, şeful serviciului secret, *faptul divers* a cel puţin şapte ziare. Scria pe plombagină, în şapte exemplare, ştiri despre crime senzaţionale, le trimitea la şapte ziare, luând pâinea de la gură la cel puţin şapte reporteri..". Ion Caraion şi Virgil Ierunca descoperă modalitatea de a opri ascensiunea impostorului, arată Marin Preda. Cum nici Virgil Ierunca, nici Ion Caraion n-au crezut necesar să corecteze portretul din *Viaţa ca o pradă*, rămâne să-l credem pe autorul Moromeţilor: Const-Virgil Gheorghiu nu era privit cu simpatie de tinerii scriitori ai anilor patruzeci: îl considerau colaboraţionist. Şi mai rău: îl bănuiau de neloialitate faţă de colegii lui.

"Mai târziu, scrie Marin Preda, am aflat cu nedumerire de renumele mondial al lui Constantin Virgil Gheorghiu, datorat romanului său prost, *Ora 25*. Personalitate de anvergură care, în România, denunţa în dreapta şi în stânga, atrăgând şi ura comuniştilor şi a legionarilor, cunoscut de nemţi, a făcut în '43 o căsătorie cu o avocată evreică, nici bogată, nici săracă; i-a obţinut, tot prin Eugen Cristescu, acte de ariană, a plecat la Zagreb ca ataşat de presă pe lângă Ante Pavelici, unde l-a găsit sfârşitul războiului. Cum a trecut el apoi în Germania lui Hitler şi cum a ajuns el într-un lagăr unde, în faţa americanilor, a făcut pe antihitleristul?" Portretul nu ar avea farmec dacă nu s-ar încheia astfel: "Mai târziu, renumitul scriitor, pe care un american... l-a pus alături de cei câţiva români pe care îi cunoştea el, Lipatti, Enescu şi Brâncuşi, a simţit nevoia unei redempţiuni şi s-a făcut preot. Iată, am gândit eu când am auzit de această ultimă ştire, cum poţi deveni curat şi intangibil după o viaţă plină de peripeţii..".

Cum rezistă, după mai bine de patru decenii, romanul? La o primă lectură, descoperim că *Ora 25* îşi asumă o seamă de teme şi conflicte ale generaţiei lui Cioran; preia şi vulgarizează idei de circulaţie în mediile jurnalistice, intelectuale, în cafeneaua literară. *Ora 25* e cartea unui Cioran de buzunar care trădează brevilocvenţa. Dar care are toate uneltele de lucru ale jurnalistului de pagina întâi: gustul pentru senzaţional, pentru evenimentul-şoc, insolenţa agresivă a celui ce vrea să-i sugereze cititorului că *doar el* este de partea adevărului. O inteligenţă vie pune în ecuaţie o seamă de *ştiri* care vin să confirme tezele la modă ale filosofilor zilei. Altă serie de ştiri vine în întâmpinarea politologilor, care doresc o reorganizare a Europei. Unde s-ar afla, în acest caz, omul simplu? În ce parte a ei?

Cititorul anului 1994, cel care nu mai e presat de imediatul ocupaţiei sovietice, al ameniţării războiului, poate judeca acest roman la rece.

Ora 25 înseamnă, pentru el, descrierea unor realităţi româneşti. Romanul e nu numai un document, ci şi o depoziţie implicându-i, într-un fel sau altul, pe toţi cei care au luat decizii politice în anii 1940-1945. Constantin-Virgil Gheorghiu a realizat, pentru cititorul occidental, un documentar al realităţilor din centrul şi estul european. Asemănările dintre viaţa romancierului Traian Korugă, personaj central al *Orei 25* şi viaţa lui Constantin-Virgil Gheorghiu, asemănări asupra cărora insistă şi prefaţatorul primei ediţii "în limba română", apasă încă asupra *autenticităţii documentului*. Între romanele *documentare* ale anilor 1945-1950, romane care ocupă un loc important în orice istorie a literaturii europene, *Ora 25* îşi propune să ofere cititorului occidental şi imaginea unei Românii neobişnuite.

Pentru un reportaj de senzaţie al paginii întâi, faptul că un ţăran ardelean s-ar numi Johann Moritz nu înseamnă mare lucru. Nici că în acest sat ardelean s-ar afla alături trei biserici: ortodoxă, catolică şi protestantă. Nici că socrul lui Moritz se cheamă Iorgu Iordan. Nici că socrul lui Moritz, ţăran ardelean din tată în fiu, va deveni un fascist fanatic care se va sinucide şi va da dispoziţie să fie ars, asemenea lui Hitler, de o nemţoaică fanatică, nu alta decât... noua soţie a lui Moritz! Şi după 23 august, în acelaşi sat ardelean, fiul cârciumarului Goldenberg, în chip de Ana Pauker, va instala un tribunal revoluţionar care va condamna la moarte (şi va ucide imediat) fruntea satului! Iar preotul Korugă, tatăl romancierului, nu va muri chiar de tot şi va fi salvat de Aristiţa, mama lui Moritz, judecătoare alături de Goldenberg-Pauker! Iar Goldenberg o va împuşca pe Aristiţa ca pe o trădătoare a cauzei!

Atâtea lucruri grozave occidentul nu va fi văzut decât în filmele cu Dracula. Sau în alte filme în care Vampirul din Carpaţi îşi pune în valoare vocaţia-i demonică.

LA APARIŢIA cărţii, nimeni nu a sesizat că autorul populează Ardealul cu o lume de imbecili. Ca în cărţile cu ostaşul sovietic, administraţia românească (antisemită: ca în serialul *Caracatiţa*, cei mai de seamă antisemiţi sunt românii) e atât de cretină încât nu e în stare să deosebească un ţăran adevărat de un evreu, poliţia maghiară e şi mai cretină, confundându-l pe ţăranul-pur-sânge cu un spion periculos. Cel mai idiot (sau cel mai naiv, dacă luăm termen de comparaţie filmele cu Stan şi Bran) e un antropolog german, Müller, care îl "recunoaşte" pe Moritz drept component al "Familiei eroice"! După Müller, Moritz ar face parte dintre "germanii de cea mai pură esenţă" care "au reuşit să-şi păstreze până astăzi sângele neamestecat". Fiindcă Müller deţine un loc înalt în ierarhiile naziste, prizonierul devine paznic de lagăr şi complice al evadării unor prizonieri francezi!

Confuzia îl urmăreşte nu numai pe Johann Moritz, ci şi pe romancierul Korugă, arestat de învingători şi plimbat din lagăr în lagăr. Fiindcă şeful lagărului de la Ohrdurf era evreu, soţia romancierului, evreică, bănuie că "un evreu îmi va înţelege mai bine suferinţa". Nu numai că n-o înţelege, ci o crede pe delicata fiinţă părtaşă la

(ne)faste ale romanului

cele mai sinistre crime! "În România au fost pogromuri sălbatice? Au fost, răspunde cel mai frumos dintre personajele pozitive. Au fost lagăre de concentrare pentru evrei. Existau şi lagăre în care..." Pe scurt, ce făcea genialul ofiţer din *Caracatiţa* era un zero faţă de ceea ce făceau alţi ofiţeri români. Soţia lui Traian Korugă suferă această confuzie: şeful lagărului o consideră o torţionară într-unul din sinistrele lagăre româneşti.

Comedia, voluntară sau, mai ales, involuntară, rămâne partea cea mai vie a acestui roman senzaţional.

Nu mă îndoiesc că la succesul cărţii vor fi contribuit şi filozofemele junelui Gheorghiu. Romanul lui – ne anunţă autorul – se va numi *Ora 25*. "Acesta este timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia de ar veni, ar veni prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societăţii occidentale. E ora actuală. Ora exactă!" Este – cum să spunem? traducerea în jargon jurnalistic a producţiilor "generaţiei spirituale" (folosim distincţiile lui Mircea Vulcănescu, *Criterion*, nov. 1935). Pe cât rosteşte fraze mai pline de emfază, pe atât mai dureros receptăm degradarea modelului. Să scriem că Traian Korugă însuşi reprezintă copia unor personaje ale lui Eliade sau Cezar Petrescu? Precum în cărţile ultimului, în jurul Scriitorului se adună amicii care îl consultă. *Ce numeşti tu cetăţean*, îl întreabă procurorul locului. "Cetăţeanul, răspunde înţeleptul, este un om care trăieşte numai dimensiunea socială a vieţii. E ca un piston de maşină, nu face decât o singură mişcare şi o repetă la infinit. Cetăţeanul e cea mai apocaliptică fiară, apărută pe faţa pământului din încrucişarea omului cu sclavul tehnic. Are cruzimea animalului şi indiferenţa rece a maşinii. Cel mai desăvârşit cetăţean a fost creat de ruşi: comisarul".

Oare – mă gândesc – doctorul Goebbels o fi avut o altă părere despre *cetăţean*?

Unui asemenea exemplar al artei autohtone româneşti trebuia să-i corespundă un exemplar feminin pe măsură. Traian Korugă este iubit (cât de iubit!) de Eleonora West. "La 29 de ani, Eleonora era directoarea marelui ziar românesc *Occident* (tipărea, carevasăzică, o foaie menită emancipării noastre, n.n.). Studiase la universităţile europene şi acuma scria zilnic articole de fond, conducea editura, o revistă de literatură şi artă şi participa la viaţa politică, culturală şi mondenă... Dragostea lor era ca şi la început. Poate puţin mai mare". Dânsa e, deci, evreică şi persecutată. Îi oferă lui Traian, fiul preotului Korugă din satul lui Moritz, un post de director la Institutul cultural din Ragusa. Nici că se putea ca acest Nae Ionescu feminin să ofere alt cadou feciorului de popă luat de soţ.

Un loc aparte între aceste biografii întâi zaharisite şi apoi supuse probelor apocaliptice îl are preotul Korugă, tatăl genialului. În faţa ofiţerului care îl interoghează, bătrânul declară că "nu se bucură de nici o victorie militară". Preotul din Fântâna e la curent cu toate: "Spunând acestea, privea la fotografiile cu lagărele de concentrare de pe pereţii biroului şi se gândea la cadavrul procurorului George Damian (fuseseră "ucişi" împreună de Goldenberg-fiul), la cadavrele lui Vasile Apostol şi ale celorlalţi ţărani din Fântâna, ...aruncaţi la groapa de gunoi din spatele staulului primăriei. Se gândea la cadavrele copiilor din Dresda, din Frankfurt şi din Berlin... La cadavrele de la Dunkerque şi de la Stalingrad... Cum să se fi bucurat de aceste cadavre, prin care s-a dobândit victoria? Ca să se ajungă la ea pământul a fost acoperit cu cadavre de oameni nevinovaţi".

După atâta literatură zgomotos-omagială, după atâtea cărţi de culpabilizare a înfrânţilor şi de sanctificare a învingătorilor, nu numai emigranţilor noştri, supuşi unui şir de teribile umilinţe, ci şi celorlalţi cititori (francezi, nu-i aşa) aceste versuri ale lui Lao Tze le vor fi sunat alinător:

Chiar în victorie, nu există
frumuseţe,
Şi chiar cel ce o numeşte frumoasă
E dintre cei care îşi găsesc bucuria
în masacru
Iar cel ce găseşte bucurie
în masacru
Nu va reuşi în ambiţia lui
de a stăpâni lumea.
Bocete de jale ar trebui să
însoţească mulţimile măcelărite
Şi victoria s-ar cuveni sărbătorită
în rânduieli de îngropăciune.

Aceste versuri, recitate de atotştiutorul preot Korugă, îi plac anchetatorului american inocent.

ÎNAINTE de toate, *ORA 25* e o carte venită la timp. Ea aparţine şi unei revanşe: aceea a exilatului care, după căderea Cortinei de fier, receptează trădarea rusească pe filieră proprie. El nu era învinsul, el era chiar cel care, în deceniul al patrulea, purtase un război firesc, explicabil şi necesar! Numai superficialitatea, confuzia, etern-înşelătoarea confuzie între suprafaţă şi profunzime, a putut da alte calificative rezistenţilor. Şi a considerat culpabil un inocent. Jocul nevinovăţiei şi al crimei face din nou actual acest roman popular care îl poate interesa pe exeget prin *farsa* vioaie pe care o înscenează. Dar şi prin solidarizarea pe care o provoacă într-un moment în care toate trebuiau îmbarcate pe Arca supravieţuirii.

Solidarizare, totuşi..aproximativă. Jurnalul lui Virgil Ierunca transcrie nu numai stupoarea, ci şi umilinţa celui silit să accepte succesul acestei cărţi *româneşti*. În definitiv, o carte foarte proastă care falsifică (arată pe bună dreptate Virgil Ierunca) *imaginea* culturii române.

De meditat asupra umilinţei trăite de tânărul cărturar.

Cacealmaua însă continuă. Pe lângă prefaţa ditirambică din fruntea ediţiei române, elogiu explicabil în epoca economiei de piaţă, o amplă bibliografie din volumul *Literatura diasporei*, semnată de Florea Firan şi Constantin M. Popa, îl face pe autorul *Orei 25* poet, dăruindu-i opera lui Virgil Gheorghiu, autor onorabil! Stimaţi istorici literari, stimaţi editori, atenţie la farse.

Cornel Ungureanu

DEBUT

Lidia Lazu

LIDIA LAZU a scris aceste poeme. Şi pe urmă a uitat că le-a scris. Şi pe urmă şi-a adus aminte de ele. Le-a găsit pe marginea unei ferestre, ciugulite de păsările cerului, cu frumuseţea pierdută pentru totdeauna - ca toate lucrurile sortite să întreţină miracolul existenţei.

Acesta este mitul în jurul căruia ar putea să se consolideze o întreagă operă poetică.

Lidia Lazu şi l-a născocit singură, în august 1993, cînd n-a ştiut cum să spună mai convingător că în întîmplarea de-a-şi fi descoperit poemele după trecerea unui îndelung val amnezic ea citeşte o parabolă privind de-a dreptul rostul poeziei - şi, nu mai puţin, condiţia poetului, dacă el va ţine să afle cu orice preţ în ce măsură va rămîne şi mîine în stăpînirea versului scris astăzi.

Aceste versuri n-au fost tipărite niciodată. După descoperirea lor pe marginea unei ferestre, poeta - care este şi o actriţă înnăscută, şi le-a rostit la Muzeul Ţăranului Român, la Teatrul Podul, în sălile muzeelor din Slatina, din Râmnicu Vâlcea.

Acum, consfinţite de litera tiparului, i se vor arăta de nerecunoscut. Fără îndoială, chiar aşa şi sunt: altele, dintr-o lume ce nu mai poate fi redobândită vreodată.

Mircea Ciobanu

*
* *

destine bizare
atîrnate pe garduri
ca nişte cearşafuri
împunse cu bătul
de un nebun în goană

şi vite grase greoaie
rumegă viitorul
copii părăsiţi
urlă visceral
şi nimeni nu se dă
un pas înapoi

să facem loc
cuiva dintre noi

a rămas prea puţină lumină
şi aer doar cît să tuşim

acum doar nimicul
ne mai desparte
şi păsările fug de noi
ca de moarte
m-ai rugat
să zîmbesc ca în viaţă
nu ca la pozar
şi acum văd că te-au speriat
dinţii mei de fiară
care se hrăneşte cu
iubire

*
* *

mă tîrăsc prin grădina inundată
printre vinetele tatei, chircite
sămînţa de vierme
o simt cum dospeşte
şi în curînd va da rod

dar încă e ziuă şi frunzele
de Wistaria annensis
atîrnînd
îmi ţin privirea trează
şi lumea domolită
revine ca vagi năluciri

o oră să înşfac
din ziua asta mare
o oră la care să mă întorc
oricînd
ca la o felie de pîine nouă

s-o dumic în tăcere,
să plec mai departe

*
* *

a rămas doar nămolul negru
de sub crusta lacului sărat
şi eu îl scobesc
să-mi ung rănile

dar la fiecare atingere
o nouă duminecă
se-nlocuieşte
iar cărările luncii
se adună toate pe podul
tremurînd sub paşi
ca o scenă de vară -
uitată

zilele nu vor să plece
ci stau atîrnate
de braţul stîng al mamei
ridicat streaşină
în aşteptarea noastră

*
* *

caii aleargă şi ploaia-n şiroaie
curgîndu-le din coame
a înmiresmat tot satul şi a
limpezit copacii

pun mîna la ureche
să prind paşii tatei
parcă răsărind

dar ropotul ploii
dar tropotul cailor
dar clopotul văii
mă poartă pe sus
ca pe-o răstignită
spre poarta
din neant

*
* *

din joacă în joacă
vine vremea cînd copilul
uită să se mai prefacă

atunci el pune mîna pe o armă
deloc imaginară
şi o îndreaptă spre un duşman
potenţial

poate să stea aşa ani întregi
cu ochii ţintă şi mîna fixă
fără să simtă cum îmbătrîneşte
pe soclul lui medieval

*
* *

mîine îţi voi vedea iar
mîna întinsă în dăruire?
ochii limpezi şi nespuns de buni
şi pe deplin încrezători?

după ce vei trece de prima
minciună
mă vei putea ierta?

ori vei intra în hora cea mare
şi toate strigăturile le vei înflori
cu credinţa şobolanului pe
corabie?

ori te vei retrage şi îţi vei
picura
cîte un strop de otravă
pe fiecare zi a ta

iar eu voi deveni mamă
a tuturor relelor lumii?
ori vei încerca să-ţi spui
că te zbaţi
pentru cauza omenirii -

ori ce va fi?

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Atelierul de fabricat vise

Claudiu Istodor şi Cristian Iacob în „Don Quijote" la Teatrul *Mic*

CERVANTES l-a creat cîndva pe Don Quijote. Obsesia lui. Obsesia, probabil, a multora pînă la el, şi cu siguranţă, a multora după el. Viaţa ca vis, visul ca viaţă, realitate şi proiecţie, prizonierat în convenţie şi evadare în ideal sînt oricînd subiecte de frămîntare şi meditaţie sau adevărate incitări pentru acei iscusiţi mînuitori de condei care, de la Cervantes încoace, învîrtindu-se în jurul lor, nu fac altceva decît să medieze noi întîlniri cu Don Quijote.

În 1938, Mihail Bulgakov dramatizează *Don Quijote* de Cervantes. În stagiunea 1994-1995, regizorul Laurian Oniga se hotărăşte să monteze aceste texte pe scena Teatrului *Mic* prilejuind spectatorilor o nouă posibilă descoperire a poveştii cuplului Don Quijote-Sancho Panza, a călătoriei fără de sfîrşit într-o lume imaginară, încîntătoare şi ridicolă, ca şi personajele care o construiesc, o peripeţie umană care nu ne dă pace în mod oficial, de la Cervantes încoace. Ideea de "teatru în teatru" este baza piesei lui Bulgakov, subliniind, pe de o parte, funcţia teatrului, iar, pe de altă parte, pendularea permanentă între realitate şi ficţiune, între convenţie şi libertate. Pretextul pentru aceasta nu este altceva decît o carte - *Oglinda cavalerilor* - în care totul este scris dinainte, o propunere şi o provocare în acelaşi timp pentru spectacol. Aşadar, *Alonso Quijano*, un gentilom spaniol îşi imaginează pe baza textului despre care am vorbit, urmărindu-l riguros, că este, de data asta, personajul *Don Quijote*: "mi-am luat un nou nume: Don Quijote de la Mancha". Şi odată cu această replică intrăm în ficţiune, în ceea ce de multe ori în joacă numim "hai să ne imaginăm că..." Casa lui Don Quijano se transformă şi ea, în mod firesc, într-un atelier de fabricat vise, idealuri cavalereşti, accesorii cavalereşti. Se confecţionează din hîrtie coiful, scutul, calul, se pictează mustăţi şi chipul Dulcineei, se închid ochii şi cei doi protagonişti, ca doi copii, se joacă de-a Don Quijote şi Sancho Panza plecînd în călătoria "cavalerului tristei figuri". Pendularea între realitate şi proiecţia ei în fantastic se face permanent în spectacol şi este controlată şi amplificată prin formula de "teatru în teatru". (de exemplu, în partea a doua, *Pajul*, cel care supervizează povestea şi spectacolul, citeşte replici întregi din textul piesei, curtea *Ducelui* îi cîntă în strună şi anticipează dialoguri care urmează să fie jucate.)

În spectacolul lui Laurian Oniga jocurile le face de fapt *Alonso Quijano*, (Claudiu Istodor), el însuşi un visător care este pus să evadeze în lumea lui *Don Quijote*. În multe momente îl joacă pe idealistul şi nefericitul - nebun cavaler, dar controlează mereu această nebunie cu luciditate şi ironie atunci cînd nu mai este personaj. Pînă la urmă, în această montare Don Quijano îl răzbună pe Don Quijote. El este şi implicat şi detaşat. Este implicat pentru că, la fel ca şi personajul său, nu abdică de la propriul sistem de valori şi de la propria sa percepţie idealizată asupra lumii şi a semenilor. Este detaşat pentru că, în primul rînd, el nu este Don Quijote decît conjunctural. De aceea simulează şi disimulează nebunia personajului său, lăsîndu-i mereu pe ceilalţi să creadă că şi-a însuşit sau a fost molipsit de fantasmele cavalerului, alimentîndu-le voit teama că a înnebunit pentru a-şi putea ride de neputinţa şi de mediocritatea lor. El tensionează sau, dimpotrivă, relaxează atmofera şi relaţiile după bunul său plac. Şi asta mi se pare a fi ideea în jurul căreia Laurian Oniga şi-a ridicat spectacolul. Singurul care merge, după ezitări şi tatonări, pe mîna stăpînului este Sancho Panza (Cristian Iacob) pentru că el însuşi, primitiv, naiv, grotesc, caraghios şi nătîng este creaţia, singura adevărată şi palpabilă a lui Don Quijote. Sancho este, ca şi stăpînul, şi actor şi spectator, de fapt singurul "iniţiat" în tainele cavalerilor. Povestea lor, chiar dacă este fărîmiţată în mii de bucăţele de hîrtie la sfîrşitul spectacolului, continuă dincolo de această întîmplare în multe altele posibile, pentru că Don Quijano şi-a luat un alt nume şi îşi va mai lua şi altele şi va naşte alte variaţiuni pe aceeaşi extraordinară temă. Şi, cine ştie, poate într-o zi ficţiunea va coborî în realitate şi va face lumea mai dreaptă şi mai bună.

Din păcate, spectacolul *Don Quijote* de la Teatrul *Mic*, generos în general ca propunere şi ofertă, nu funcţionează decît intermitent, şi alteori deloc, la cîteva capitole. Soluţia scenografei Maria Miu pentru spaţiu scenic - casa-atelier a personajului - mi se pare că, într-adevăr, fixează şi lansează conceptual datele spectacolului. Dar pe scenă decorul nu sugerează deschidere spre vis şi călătorii, ci mai degrabă sugrumă şi închide spaţiul, menţinîndu-i doar elementul de pîndă şi micime a celor care îl înconjoară şi îl supraveghează pe Don Quijano şi, implicit, pe Don Quijote. Coloana sonoră din *Carmina Burana* de Carl Orff care însoţeşte spectacolul şi îi marchează unele scene, deşi are dinamismul necesar, cred că nu are legătură, în fond, cu substanţa piesei. Destul de des, fragmente din această operă sînt folosite neacoperit în unele spectacole şi riscă să devină un clişeu regizoral în care comunicarea între muzica de scenă şi scenă să nu mai însemne intersecţie ci paralelism.

Protagoniştii sînt Claudiu Istodor (*Alonso Quijano)* şi Cristian Iacob *(Sancho Panza)*, un cuplu ales bine şi ca proporţii, şi ca disponibilităţi. Poate o neîmplinire regizorală este şi lipsa de constanţă şi continuitate în interpretare a lui Claudiu Istodor, părînd că nu a fost convins pînă la capăt de propunerea regizorului Laurian Oniga. Unele momente sînt susţinute cu forţă şi sensibilitate de Claudiu Istodor, alternînd stările de tensiune şi dramatism cu altele care pun în loc ironia şi umorul fin. Alte momente însă rămîn descoperite fie în rostirea textului, fie în regăsirea puterii de concentrare. Cristian Iacob găseşte şi în acest spectacol nota potrivită rolului său, eliberîndu-l pe Sancho Panza de multe clişee, lăsîndu-l să inventeze la rîndu-i, să se joace (excelent momentul de teatru de păpuşi în care Sancho imaginează o situaţie între două personaje - hangiul şi hangiţa - pe care le şi interpretează alternativ, ca în teatrul de păpuşi), să îngîne, să imite, să se mire, să nu se potrivească la trup cu măsurile unui guvernator şi să fie chinuit ca în "Patul lui Procust", (parabola puterii), să cînte, să plîngă, dar să-l iubească sincer şi fără ifose pe stăpînul său.

Relaţia între cei doi protagonişti este urmărită de multe ori pînă la detalii şi este foarte bine secondată de Oana Ioachim (*Antonia)*, dar şi de Ana Maria Călinescu (*Chelăreasa)*, Ion Lupu *(Pero Perez)*, Geo Dobre (*Nicolas*) şi Cătălina Mustaţă (*Pajul*). Ar fi putut lipsi cred din spectacol "curtea *Ducelui"*, un moment în contrast evident cu restul, în dezechilibru cu grupul sătenilor, cu mobilitatea şi firescul profesionist al celorlalţi pe scenă. ■

Teatrul Mic - *Don Quijote*. Dramatizare de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu. Regia: Laurian Oniga. Asistent regie: Cristina Niţulescu. Scenografia: Maria Miu. Coregrafia: Dana Medeleanu. Distribuţia: Claudiu Istodor, Cristian Iacob, Oana Ioachim, Ana Maria Călinescu, Ion Lupu, Geo Dobre, Dana Medeleanu, Papil Panduru, Adriana Şchiopu, Marius Ionescu, Avram Birău, Dan Zamfirescu, Cătălina Mustaţă.

MUZICĂ

Pulsul momentului

FĂRĂ doar şi poate, în peregrinările noastre prin sălile bucureştene de concert, momentele de muzică cărora le suntem martori pot surprinde un anume puls al momentului de cultură pe care îl traversăm. Să-l numim, şi în acest caz, cultura tranziţiei în viaţa noastră de concert. Este un termen cuprinzător, aş spune generic; în înţelesul acestuia, de exemplu, se presupune că organizatorii vieţii de concert trebuie să facă... "totul", iar aceasta cu bani cât mai puţini! Căci a te "descurca" este un alt termen în uz sau "la modă", atât de cunoscut aceloraşi organizatori. Cu atât mai mult merită să preţuim efortul acestora, atunci când concertul la care asistăm nu aduce a "încropeală", când suntem martorii unui veritabil act de cultură în limitele unei normalităţi pe care ar trebui să o mimăm, măcar atunci când păşim pragul Ateneului sau al Sălii de Concerte Radio. Aşadar, la Filarmonică, în ultimul concert simfonic, l-am reîntâlnit la pupitrul dirijoral pe Emanuel Elenescu. Vârsta sa octogenară îi întăreşte poziţia seniorială recunoscută în viaţa noastră de concert. Dar ar fi nedrept să judecăm doar astfel. Ca întotdeauna, relaţionând cu muzicienii orchestrei, atunci când face muzică, maestrul Elenescu păstrează o atitudine colegială şi colocvială ce defineşte un binecunoscut climat de confort interior, precum şi, desigur, un anume firesc al conducerii discursului simfonic. Am audiat pagini de mare antren orchestral, mai rar prezente astăzi în sălile noastre de concert, cum sunt "Tragedia Salomeei" de Florent Schmitt şi uvertura la "Carnavalul romanˮ de Berlioz; am distins multă concentrare şi atenţie din partea întregului colectiv simfonic al orchestrei. Exemplară mi-a apărut, în cadrul aceluiaşi concert, conduita specială a relaţiei - o relaţie protectoare de cordială consideraţie - pe care o dezvoltă maestrul octogenar cu mai tânărul, mult mai tânărul său coleg, violonistul Florin Ionescu-Galaţi, solistul serii, în sol minorul lui Max Bruch.

Important îmi apare faptul că tânărul solist a depăşit condiţia exhibiţionistului virtuoz, a calului nărăvaş de curse, ovaţionat la finish. Florin Galaţi ştie, de mai bine de câţiva ani, să facă muzică, iar aceasta în adevăratul înţeles al cuvântului; este, deja, un veritabil tânăr maestru ce înţelege şi defineşte diferenţierile stilistice deşi Bruch şi Beethoven îi sunt mai apropiaţi decât Mozart, de exemplu; natura romantic pasionată a temperamentului său artistic dispune de susţinerea unui ton violonistic pe cât de amplu, pe cât de consistent, pe atât de maleabil. Alexandru Tomescu este un alt proeminent talent violonistic ce se impune în forţă printr-o ascensiune mai mult decât semnificativă. Menţionez aceasta, adăugând că vârsta sa profesională este alta; la cei 18 ani ai săi impresionează prin spectaculozitate instrumentală şi concentrare în cânt. Din acest motiv, dar nu numai, actul său violonistic dispune de o poziţionare stabilă iar aceasta, în primul rând, datorită faptului că Alexandru Tomescu - pe lângă talent şi abilitate instrumentală - dispune de o inteligenţă muzicală operativă, foarte eficientă în organizarea spaţiilor vaste ale acestui colos al literaturii violonistice care este Concertul de Brahms. Îl săpăneşte cu fermitate dar şi cu acea curiozitate a exploratorului ce descoperă - deocamdată pentru sine -marile bogăţii ale muzicii. În cadrul aceleiaşi seri de muzică realizate în compania Orchestrei Naţionale Radio, dirijorul Răzvan Cernat desemnează clasa muzicianului pentru care claritatea, rigoarea organizării discursului muzical, constituie date esenţiale ce pot condiţiona definirea actului artistic. O face cu o credinţă, cu o perseverenţă mobilizatoare la nivelul întregului colectiv al muzicienilor orchestrei. Faptul îmi apare important căci nu atât căldura comunicării cât, în primul rând, rigoarea acesteia se impune drept argument cardinal în realizarea Simfoniei a II-a, de Robert Schumann. Le suntem recunoscători muzicienilor orchestrei, dirijorului, pentru a ne fi oferit un opus simfonic mai rar frecventat în sălile noastre de concert; le suntem recunoscători pentru acel special moment de elevaţie poetic-muzicală atent împlinit pe parcursul părţii lente a lucrării.

În compania aceluiaşi colectiv simfonic al Orchestrei Naţionale Radio, o veritabilă sărbătoare a muzicii ne-a fost oferită cu prilejul comemorării a 35 de ani de activitate dirijorală ai maestrului Ludovic Bacs. Concertul este important mai ales prin semnificaţiile sale; în perspectiva celor trei decenii şi jumătate se proiectează, astfel, credinţa fermă în profesionalismul artei muzicale, o credinţă susţinută în afara gesticulaţiei spectaculoase şi în spiritul cuviinţei pe care numai marea muzică, slujită cu abnegaţie, ne-o impune. Sunt aspecte pe care compozitorul Anatol Vieru - din partea sa, din partea breslei compozitorilor - le-a menţionat în cuvântul său de gratitudine adresat celui sărbătorit; căci - o ştim cu toţii - inestimabile rămân serviciile pe care maestrul Bacs le-a făcut şi le face în continuare muzicii românesti. Iar aceasta, să o recunoaştem, într-o perioadă nu dintre cele mai comode. În această privinţă, argumentul de muzică al serii, l-a constituit realizarea Suitei a III-a, "Săteasca", de George Enescu. Şi totuşi, în ciuda dificultăţilor de programare, chiar a celor de subiectivă dispoziţie privind actul receptării artistice, muzica de calitate - mă refer la cea contemporană - îşi face treptat loc în programele instituţiilor noastre de concert. Căci, exemplar îmi apare felul în care un mare artist cum este flautistul Pierre-Yves Artaud, se apropie de creaţia compozitoarei Doina Rotaru; lucrare gravă, de lucidă şi înseninată introspecţie, "Spiralis II", Concert pentru flaut şi orchestră, este realizat de solistul francez cu o impresionantă forţă a expresiei ce se sprijină, în plus, pe datele unei seducătoare palete timbrale. Prea timid în raporturile sale cu această muzică, tânărul dirijor Cristian George Neagu - aflat în debutul său la pupitrul orchestrei filarmonice bucureştene, a realizat, în partea a doua a serii de muzică, o versiune convingătoare, dramatic închegată, a celei de-a doua simfonii beethoveniene, în re major. Şi totuşi stau să observ pe mai departe dacă reliefarea disproporţionată a gestului dirijoral nu poate afecta, eventual, echilibrul discursului muzical însuşi.

Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Nici America nu crede în lacrimi

CÎND - înainte de a vedea *Forrest Gump* - am citit o declarație a regizorului: "N-aș fi făcut filmul dacă Tom Hanks ar fi refuzat rolul, nu văd un alt actor, din trecut sau de azi, care să-l fi putut juca așa..." - am privit-o ca pe o exagerare conștientă, ca pe un grăunte de curtoazie publicitară. După ce vezi filmul, recunoști că Zemeckis n-a exagerat cîtuși de puțin. Într-adevăr, filmul e inimaginabil fără Tom Hanks, fără Forrest Gump așa cum îl face Tom Hanks să existe. Dar cine e acest Forrest Gump?

Așezat pe o bancă, într-o stație de autobuz, un om își povestește viața; viața ca un lung fluviu liniștit (ca să citäm un titlu de film), viața așa cum a filtrat-o memoria lui Forrest Gump, de la copilărie pînă spre patruzeci de ani, din anii '60 pînă azi... Cabinetul unui doctor, micuțul Forrest auzind că "are picioare puternice, dar o spinare moale ca de politician"; picioarele, strîmbe, vor fi strînse în niște monstruoase "proptele" metalice. La testul de inteligență de la școală, Forrest se plasează imediat sub limita inferioară a "normalității" (sau, dacă se poate spune așa, la limita superioară a "subdezvoltării"?), e (ușor) "întîrziat mintal", creierul lui developează lucrurile cu o încetineală specifică si "simplifică" totul la maximum. Paradoxul (realizat, treptat, prin acumulare) este că - scuturate de nuanțele care complică totul - lucrurile vor căpăta, în viziunea lui Forrest Gump, o esențializare și o limpezime de invidiat (de toți indivizii cu un QI superior!). Cît de interesant este ceea ce face, în film, Tom Hanks, se poate vedea cel mai bine prin comparație cu un rol aparent similar, pe care l-a jucat acum cîțiva ani, într-un film care a rulat și la noi, dar cu săli goale, *Big* (pentru care a primit, ca și pentru *Forrest Gump*, tot un Glob de aur). Acolo juca un copil isteț ajuns, peste noapte, în pielea unui om mare; aici e un adult "întîrziat"; rar, două personaje atît de diferite, croite dintr-un material comun!

Forrest Gump, omul născut cu un dublu handicap, are o stea, un înger păzitor, un destin de excepție. Și o mamă - de o afecțiune pe cît de pătimașă pe atît de discretă - care îi explică, de la bun început, lui Forrest, că e un copil "la fel ca toți ceilalți". Degeaba încearcă, un personaj, s-o convingă pe mamă că "Forrest e altfel"; "toți sîntem altfel!", îl apără mama.

Imaginea copilului cu picioarele prinse în fiare, fugind, la început greoi, apoi tot mai sprinten, pe un drum de țară, în timp ce ("cu încetinitorul"!) chingile se desfac, zboară în lături, îl eliberează - poate figura cu brio ca motto cinematografic al unei "antologii a optimismului" din țara tuturor posibilităților... Minunea se întîmplă, declanșată de un firicel de voce de fetiță: "Fugi, Forrest, fugi!".

Toată viața lui Forrest se va derula sub semnul acelui "Fugi, Forrest, fugi!". Toată viața lui se va sprijini pe constantele copilăriei: mama (Sally Field), imaginea tihnei și a echilibrului; iubita de o viață (Robin Wright), imaginea neliniștii și a dezechilibrului. Toată viața lui Forrest va curge în sensul *fidelității* - fidelitate față de "învățăturile mamei", față de ce e bine și ce nu e bine, față de fetița care i-a strigat cîndva "Fugi, Forrest, fugi!", față de idealurile unui prieten care nu mai este, față de un om salvat, de la moarte, în războiul din Vietnam (Gary Sinise, nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun actor în rol secundar). Impresionant este modul în care personajul Forrest se plasează la o graniță mișcătoare între "a înțelege" și "a nu înțelege". În fond, Forrest înțelege totul, dar *altfel* ("uneori cred că nu sînt pietre destule", reflectează el, cînd iubita, revenită peste ani, culege din țărînă cîteva pietre și le aruncă, întunecată de amintiri, în casa copilăriei ei nenorocite). Cînd e nefericit, Forrest nu face filosofie, nici nu "suferă" așa cum își exprimă suferința "oamenii obișnuiți": el tace și aleargă (de la această logică a firii lui, Forrest se va abate doar în "epilogul" filmului, în care personajul trece, brusc, la o altă vîrstă. Pentru prima dată, Forrest, pînă atunci aparent "invulnerabil", plînge și *se îndoiește).*

DE REMARCAT că acest film, cu povești înduioșătoare cît pentru zece melodrame, nu e scufundat de regizor în butoiul cu melancolie ci infuzat cu un umor scăpărător și cu o ironie tandră mereu la pîndă.

Forrest Gump, omul sărac cu duhul ("prostul satului", spun unii, "nu prea isteț", spun alții) dar de o generozitate genială, e privit, ingenios, de regizor pe fundalul vremilor. America anilor '60, '70, '80, marile evenimente și marile figuri ale istoriei, cu care Forrest se intersectează (și pe care, uneori, fără să o știe, le și "influențează"!). "Întîrziatul" Forrest face tot ce poate el mai bine cu ceea ce l-a hărăzit Dumnezeu: aleargă, "execută perfect", devine sportiv de performanță, milionar, e premiat, decorat, ovaționat, televizat, invitat la Casa Albă etc. etc. Istoria trece pe lîngă Forrest fără ca el s-o "interpreteze" în nici un chip; totul e văzut, în film, ca din punctul lui - neutru - de vedere, pe mica porțiune pe care a înregistrat-o - mecanic - Forrest, cu o inocență garantată, cu o sinceritate fără rezerve și cu o directețe dezarmantă. Efectele suprapunerii unor imagini-simbol din istoria Americii cu imagini din viața lui Forrest sînt, uneori, de un mare haz (de pildă, pentru Forrest, afacerea Watergate se reduce la niște "tipi bîjbîind cu lanterne", care nu-l lăsau să doarmă în blocul de vis-à-vis de hotel, celebrul "Apple" se reduce la "o societate cu nume de fruct ș.a.m.d.). Candoarea lui Forrest (în Franța, personajul a și fost comparat cu Candide, al lui Voltaire) începe prin a ne amuza și sfîrșește prin a ne durea: hotărît lucru, Forrest ar fi meritat o lume mai bună! În familia - și pe filiația - unor predecesori din istoria filmului - Mr. Deeds, Mr. Chance (*Being There*), Rain Man - "înapoiatul" Forrest Gump capătă o irizație "vizionară", în timp ce lumea "normală" din jur pare opacă, oarbă, grăbită, superficială, violentă, absurdă...

Regizorul își explică succesul fenomenal de care s-a bucurat filmul în SUA - tocmai prin cifrul "protagonistului fără punct de vedere", ceea ce îi permite oricărui spectator să intre fără rezerve pe itinerariul personajului, căruia să-i adauge, firește, conotațiile propriî. Zemeckis ține mult la ideea că anii '60-'70 au fost trăiți, de mulți americani, cu o anumită naivitate. "A fost ca o petrecere la care am făcut-o lată, dar a doua zi dimineață ne-am trezit cam jenați. Era ceva teribil de candid în acel fel de a dori să schimbi lumea"...

Așadar, o idee aparent la îndemîna oricui (să ne imaginăm cum ar arăta un "idiot"-campion autohton, străbătîndu-ne istoria, de la Gheorghiu-Dej pînă azi?). Insolit e însă modul în care Zemeckis asamblează "șabloanele", ca să transforme stereotipul în prospețime și déjà-vu-ul în inedit.

Privirea regizorului respiră inteligență, deci finețe și măsură în îmbinarea umorului cu lacrima, a love-storyului cu fundalul istoric, a povestirii filosofice cu epopeea, a dimensiunii epice cu dimensiunea poetică, a "explicitului" cu misterul. Misterul durerii de a trăi, misterul bucuriei de a trăi, misterul vieții alunecătoare în cercuri tot mai largi (semnificativ - totul se leagă și se închide "în cerc" în filmul lui Zemeckis: la o distanță de cîteva decenii, doi copii-Forrest iau autobuzul școlii din același loc, viața filtrată în film are ceva de ritual magic, totul pare să aibă un înțeles ascuns). Pana care zboară, din văzduh, la picioarele unui copil, și apoi, peste ani, dintr-o carte, înapoi în văzduh, are - ca și viața - traiectorie și *un sens*, sau, pur și simplu, plutește *la voia întîmplării?* ("aceasta e întrebarea", după Forrest...). De o certă virtuozitate e și modul în care Zemeckis jonglează cu efectele de "identificare" și de "distanțare" (vezi ideea de a insera în povestea lui Forrest și imagini de mică "ficțiune istorică": imagini cu luptători care cad răpuși pe rînd, în diverse războaie din istoria Americii, sau imagini cu bucătărese-negrese, deschizînd, generație după generație, ușa bucătăriei!).

Autorii au intuit că lumea are nevoie, oricînd, - sau mai mult ca oricînd? - de povești gen *Forrest Gump* (structurate pe ecuația "există o șansă pentru fiecare"; îți poți învinge handicapul dacă vrei, cu adevărat, "să alergi", poți să ajungi milionar, chiar dacă ești idiot! etc. etc.). Onestitatea și alte bune sentimente se dovedesc, din nou, rentabile. "O veste bună!", a exclamat un critic cînd Forrest a ajuns pe malurile Senei: "nu e absolut necesar să fii șmecher ca să fii un tip bine și nici ca să fii fericit!"... Sau, cum pledează producătorii: "în fiecare din noi există o frîntură din inocența lui Forrest. Putem învăța de la acest băiat nu tocmai isteț că fericirea ți-o pot da simplitatea și sufletul generos".

Tom Hanks, un Forrest Gump de cursă lungă

BUNA INSPIRAȚIE a lui Zemeckis este că privește ideea de "reușită" cu o dulce ironie. "Mitul succesului", atît de acasă în America, e cvasi-pulverizat prin bagatelizare. Valorile se cern *altfel* prin sita-Forrest. "Reușita" e legată, în acest caz, de valorile tradiționale ("întoarcerea acasă", "întoarcerea la natură"); unii critici i-au și reproșat filmului "mesajul tradiționalist conservator" - Forrest, omul care "a alergat", se întoarce în Alabama, în grădina cu stejari seculari; Sudul, în viziunea lui Zemeckis, e un personaj: "el reprezintă ceea ce e constant și imuabil în Statele Unite; Sudul, cu lentoarea lui, cu lipsa schimbărilor, cu dimensiunea lui gotică și romantică"... Și *Forrest Gump* rămîne, în bună măsură, un film romantic, străbătut, programatic, de un puternic curent emoțional. Scenariul diferă mult de romanul inspirator, al lui Winston Groom ("cartea e mai cinică, mai satirică și mai fantastică", zice regizorul). În carte Forrest ajunge și pe planeta Marte! Zemeckis construiește numai din elemente "posibile, în ordinea realului", un film, în felul lui, și "fantastic". Spunea cineva despre eroii lui Zemeckis: "de ce aleargă atît de repede? Ca să nu-i prindă din urmă realul!"...

În aceste condiții, nu e de mirare că *Forrest Gump* a cucerit America. Nu e vorba numai de un fenomen cinematografic, s-a remarcat, ci și de un veritabil fenomen social. Există azi o modă "gump". Oamenii vorbesc "gump". Ziarele sînt pline de "gumpisme". Se pune la cale deja, se pare, o "urmare". Orice succes de acest fel trebuie să aibă, nu-i așa, o "urmare"; se știe, idealismul și pragmatismul fac, la ei, acolo, casă bună.

La sfîrșit de secol XX, o Americă sceptică îl descoperă pe Forrest Gump, redescoperă inocența, înduioșarea și speranța. Fără a fi, neapărat, ceea ce se înțelege printr-un "film mare", *Forrest Gump* e un film *frumos* și *bun*, în adevăratul înțeles al cuvintelor. Este - mutatis mutandis - un fel de analog american la... *Moscova nu crede în lacrimi!* Așa cum acela a cîștigat, cîndva, Oscarul pentru cel mai bun film străin, *Forrest Gump* are toate șansele să-și adjudece, acum, Oscarul pentru cel mai bun film american.

Un film care ne reamintește, printre altele, ce spunea un scriitor american, cu ani în urmă: America e locul în care miracolele nu numai că se întîmplă, dar se întîmplă în fiecare zi!

■

Forrest Gump. Prod. SUA, 1994 • Regia: Robert Zemeckis • Scenariul: Eric Roth, după un roman de Winston Groom • Cu: Tom Hanks, Robin Wright, Gary Sinise, Sally Field ș.a. Distribuitor: MediaPro.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

A doua naştere

RELAŢIILE de cumetrie literară mi se par cele mai nefericite şi mai false din cîte există. Ele se manifestă prin elogii tămîietoare şi prin firitiseli care ucid comunicarea normală. Cumătrul literar nu greşeşte niciodată, el nu poate scrie decît capodopere, locul lui ar fi pe bulevard, statuie - şi cine nu crede asta pînă aici i-a fost. Despre clasici mai poţi să scrii şi cîte-o vorbă mai acră, dar dacă te-ai atins de cumătrul sau te împing păcatele să nu-l bagi în seamă, ăla eşti. Dintr-o pioşenie băscălioasă, Creangă s-a supărat pe ciorile care se purtau necuviincios cu turla bisericii din vecini şi, clocind un gînd de Dănilă Prepeleac, a tras cu puşca după ele, să le pedepsească. Helbet! o fi exclamat diaconul, mulţumit că le-a arătat mahalagiilor ce înseamnă isteţimea unei sfinte iniţiative. Cu veselul său cinism, Creangă le-o fi zis vecinilor scandalizaţi că i s-a năzărit să tragă cu puşca în oraş: "Scopul scuză mijloacele!" Vorbă subţire, menită să le ia piuitul. După care, mai mult ca sigur că a trecut la explicaţii dăscălitoare. Se putea, adică, să rabde o faţă bisericească necuviinţele ciorilor care, hojma, pe turla bisericii le căşuna? Vorbele i s-au pierdut, cum se întîmplă de obicei în lumea măruntă. N-a rămas decît gustul, trasul cu puşca spre turla bisericii, pe care G. Călinescu l-a interpretat ca pe o probă de nevroză. Psihologia de orăşean l-a făcut; după mine, pe Călinescu să-i atribuie lui Creangă o înnegurare lăuntrică pe care acesta n-o avea. Dar nu despre asta era vorba.

Cumătrul literar n-are umor, el, dacă i-ar sta în putere, te-ar omorî cu stiloul că nu lauzi pe cine trebuie sau - mai nou - ţi-ar da în cap cu computerul, ca să pricepi că unde ridică el statuie n-ai voie să te apropii cu mătura. Iar dacă nu te apropii deloc, iar e rău, fiindcă se cheamă că n-ai băgat de seamă edificiul.

Despre cumetria obişnuită am o părere înaltă. Cînd botezi copilul cuiva sau, dimpotrivă, vine cineva să-ţi boteze copilul, treaba asta presupune mai întîi evaluare. Te gîndeşti de o mie de ori pînă să inviţi pe cineva să-ţi fie cumătru, dacă n-ai rămas la naşul de la bun început. De altfel, în societăţile solide, naşul de cununie e cel care îţi botează copiii şi care nu numai că participă la această ceremonie, dar e şi răspunzător social de soarta copilului sau copiilor cărora le dă numele său. Naşul e părintele social al copilului, cel care, teoretic, se obligă să-ţi scoată progenitura în lume. Cine a urmărit viaţa măruntă de pînă la cel de-al doilea război mondial a văzut, cu siguranţă, sau măcar a citit, că naşul îndeplinea obligaţii mari faţă de cel căruia îi dădea numele său. Dacă nu era în stare să se ocupe de cariera finului, *El* scotea bani din buzunar la căsătoria acestuia, străduindu-se, potrivit cu veniturile, dar adesea făcînd şi sacrificii pentru asta. Naşul reprezenta o instituţie socială şi un mijloc de legătură între familii. Cînd nu era vorba de năşirea de complezenţă, cum a fost, de pildă, faimoasa, în epocă, operaţiune prin care mitropolitul Ghenadie Petrescu a devenit naşul cîtorva zeci de copii de ţigani, năşirea însemna mijlocul elementar prin care familia intra în lanţul social prin relaţia cea mai simplă cu putinţă, de la om la om.

Cumetria literară, nu năşirea, care-i cu totul altceva, are ceva împotriva firii. Fiindcă indiferent cum arată noua progenitură a cumătrului ea trebuie lăudată. Şi chiar dacă cumătrul a izbutit un plod literar isteţ şi viol, el trebuie cădelniţat neapărat ca genial, încît nu mai vede lumea obiectul, de atîta tămîiere. Cumătrul te laudă nu fiindcă eşti ceea ce eşti, de bine de rău, ci pentru că prin tine se poate lăuda pe el însuşi. Tu, cu progenitura ta literară, nu contezi. Eşti genial fiindcă aşa a proclamat cumătrul, existi fiindcă are cumătrul grijă, iar dacă-l superi, cumătrul are mijloace să te lichideze.

Mai deunăzi, la *Simpozion*, trei asemenea cumetri i-au tras un prohod literar lui Dinu Săraru, de i-au băgat romanele direct în cutia antidezastru pentru secolul 22. În ceea ce o priveşte, realizatoarea emisiunii, Daniela Zeca, discuta cu romancierul, ca şi cum acesta urma să decoleze de pe pămînt o dată pentru totdeauna, iar ea i-ar fi cules ultimele mesaje, la plecare.

Scrisul e singura îndeletnicire prin care poţi renaşte, singura prin care poţi lua lucrurile de la capăt. Numai sfinţii şi scriitorii au acest privilegiu. Dar dacă îţi programezi ghinionul de a avea aceiaşi naşi, ce rost mai are să te naşti a doua oară? ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Momentul comic al cărţilor

TOATE nuanţele cunoscute ale comicului, de la umorul blînd, la ironia de toate gradele şi la satira necruţătoare sînt dependente, după cum se ştie sau nu se ştie, de funcţionarea unui supracod ontologic care include dispoziţia, atitudinea faţă de viaţă, perspectiva absolută (intransigentă) sau relativă (comprehensivă) adoptată de autor. Un autor care prelucrează, combină sau inventează scene şi care nu poate fi niciodată sigur de reacţia cititorului. Într-o măsură importantă pentru destinul textului, un supracod ontologic dirijează şi atitudinea destinatarului, temperîndu-i sau potenţîndu-i exigenţa. În faţa unui text din secolul trecut este de înţeles că spiritul critic sever ori sarcasmul să nu se manifeste decît sporadic şi poate ca urmare a unei indispoziţii pasagere. Cititorul român de astăzi este mai curînd tolerant pentru că înţelege neputinţa scriitoricească, bîlbîiala începuturilor, precaritatea noţiunilor şi, fără a-şi reduce distanţa şi a-şi suprima sentimentul superiorităţii, zîmbeşte fără a dispreţui. El şi-l reprezintă cu îngăduinţă pe cel ce s-a străduit să alcătuiască ceva ce seamănă a literatură. Nici un cititor nu se poate abţine să nu caute să întrezărească în textele parcurse portretul celui ce a scris. Comicul este extrem de personalizat şi sentimentul de superioritate - care condiţionează efectul comic - se manifestă mai curînd faţă de protagoniştii unei scene şi nu faţă de scena ca atare. Autorul este şi el un astfel de protagonist în scena creaţiei. De aceea conştiinţa autorităţii noastre, a ascendentului nostru artistic şi cultural în raport cu cel ce bîjbîia după rime la începutul secolului trecut este moderată de imaginea lui de pionier şovăitor, de explorator dezorientat, dar şi de certitudinea că nu harului nostru ci trecerii timpului îi datorăm elevaţia şi privilegiile estetice.

Există, aşadar, o specie anume de efecte umoristice ce ţin de comicul blînd al perimării şi nu văd de ce nu am avea-o în vedere în rolul nostru de interpreţi interesaţi să îmbogăţească prin noi şi noi semnificaţii "obiectul" artistic, indiferent de intenţiile autorilor care, de cele mai multe ori sînt grave şi nu lasă în nici un caz să se vadă umbra dedublării ironice.

Sînt efecte de ordin expresiv, nu artistic, valori de semnificare ce pot fi provocate de toate elementele susceptibile de schimbare în timp: mentalitate, limbaj, tehnică artistică, principii de construcţie, perspectiva asupra personajelor, lexic, sintaxă etc.

E nevoie ca destinatarul să fie apt să sesizeze ridurile limbajului artistic pentru ca efectul comic să apară. El este cu atît mai pregnant cu cît reuşim să percepem în ductusul textului efortul în slujba Formei, pretenţia de artă.

Cînd textul are alt mobil şi e foarte vechi efectul încetează, sentimentul de superioritate şi de neaderenţă se topeşte cu totul, lăsînd locul curiozităţii propriuzise de lectură (cazul cronicilor). Aşadar, se poate spune că există, în metamorfoza operei, prin dinamica semnificaţiilor ei, un moment în care începem să o privim cu umor îngăduitor. Este momentul comic al tuturor raporturilor noastre în timp cu cărţile, un moment în fond fericit căci anunţă deblocarea mecanismelor semiotice. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Carte frumoasă

ÎN ULTIMA săptămînă a lunii ianuarie a fost întrerupt unul dintre cele mai cunoscute şi îndrăgite cicluri radiofonice. *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris.* La 12 martie 1995 ar fi împlinit 13 ani. Nu îmi amintesc exact cum arăta *Cartea* la început, i-am urmărit cu relativă constanţă destinul în timp, atît în anii cînd se difuza la 15,30, în anii cînd a avansat, dacă nu mă înşel, spre 17,30, în sfîrşit, în perioada din urmă cînd s-a stabilit la 22,30. Toate, ore dintre cele mai nefavorabile audierii unei serioase emisiuni de cultură. Cu toate acestea, *Cartea* a fost mult ascultată şi nu doar de specialişti. Care e, în fond, secretul atracţiei pe care o emisiune de critică şi istorie literară a putut-o exercita atîta vreme, întemeindu-şi un grup de ascultători fideli? În primul rînd, cred, faptul recunoscut programatic chiar în titlu şi anume interesul punctual pentru *o carte* şi nu pentru *cărţile* literaturii române. Această concentrare a exerciţiului analitic nu a dus, însă, niciodată (niciodată în ediţiile pe care le-am urmărit) la soluţii pur tehnice (tehniciste) ca scop în sine, *Cartea* fiind văzută şi înţeleasă ca expresie (o, cît de percutantă!) a mentalităţilor, literarului, autorului şi aşa mai departe. Performanţa *Cărţii* a constat tocmai în această integrare asociativă, uneori de-a dreptul seducătoare, alteori oarecum previzibilă, niciodată, însă, banală a romanului, poemului, nuvelei, eseului în lumea din care ele fac parte şi-şi duc cu îndreptăţire existenţa. Arşaluis Ceamurian, căci acesta a fost redactorul celor 13 ani radiofonici, poate ocupa pe merit, prin competenţă, gust critic infailibil, orizont bibliografic teribil de cuprinzător, eleganţă a expresiei, un loc important în galeria cronicarilor literari cu prezenţă săptămînală în marile reviste ale ţării, numai că atenţia s-a îndreptat nu spre ultimele apariţii editoriale ci spre cele intrate în fondul clasic de referinţă. Prin *Carte frumoasă*, Arşaluis Ceamurian a impus nu doar un bun nivel de profesionalitate, trăsătură a multor colegi din Departamentul Literar, prin *Carte frumoasă* ea a impus un stil radiofonic. Emisiunea este organizată cu rigoarea armonioasă a unei piese muzicale ce asamblează într-un tot unitar trei componente de bază: comentariul redactorei, lecturile din operă şi cuvîntul unui critic, istoric, teoretician literar sau scriitor. Cele trei elemente nu se înşirau ca mărgelele pe aţă, între ele instaurîndu-se un elevat sistem de corespondenţe spirituale iar bucuria ascultătorilor venea şi de aici, de la "scenariul" ce le era oferit. Scenariu de o pregnantă elocvenţă, în care atît Ion Caramitru, recitator *en titre* chiar în anii cînd prezenţa sa la posturile naţionale de radio şi televiziune era drastic limitată, cît şi Ana Zamfirescu (lectura comentariului) au avut o contribuţie decisivă. Lista invitaţilor a cuprins, de asemenea, nume de autentică credibilitate în lumea literară a vremii. Într-un cuvînt, o propunere radiofonică ce a impus un stil. Despre care nu e cazul să se vorbească la timpul trecut. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Un critic uitat: Octav Botez

EXPLORATOR de insaţiabilă curiozitate al literaturii universale, cu deosebită predilecţie pentru cea franceză, analist atent al operelor din literatura română contemporană, criticul şi istoricul literar Octav Botez (1884-1943) a fost un model de spirit ponderat în aprecierea valorilor culturii, profesor de o rară conştiinciozitate la cursul de "Estetică literară", ulterior la cel de "Istoria literaturii" de la Universitatea din Iaşi, ca succesor al lui G. Ibrăileanu.

Frate cu comandorul Eugeniu P. Botez (în literatură, Jean Bart), prieten şi admirator al lui Ibrăileanu, format în ambianţa cercului revistei "Viaţa Românească" şi devenit colaborator încă de la primele ei numere, el a susţinut rubrici variate - chiar cele mai puţin proeminente ale publicaţiei - cu o informaţie vastă şi precisă şi cu un devotament rar întâlnit.

Octav Botez este autorul unei remarcabile lucrări: *A.D. Xenopol, teoretician şi filozof al istoriei*, primul studiu de amploare care a atras atenţia asupra gândirii filozofice a istoricului. A pus în lumină însemnătatea clasificării lui Xenopol: "fapte de repetiţie" şi "fapte de succesiune", formulată în *Théorie de l'Histoire*, apreciată, în cercurile ştiinţifice europene, cu acelaşi coeficient de interes ca şi lucrările istoricilor vremii: H. Rickert şi Karl Lamprecht.

Într-un volum editat de "Junimea", în urmă cu mulţi ani, sunt grupate o serie de studii şi selecţiuni din cărţile criticului: *Pe marginea cărţilor* (1923), *Naturalismul în opera lui Delavrancea* (1936), *Figuri şi note istorico-literare* (1944), precum şi diverse colaborări în periodicele timpului. Într-o "addenda" e introdus - fără completă justificare - şi un concentrat curs de "Estetică literară", nerevăzut şi nedefinitivat de fostul profesor.

Cîteva constatări se impun citindu-l pe Octav Botez: erudiţia, atenţia pentru analiza obiectivă a operelor considerate critic, ca şi moderaţia în aprecieri. Perspectiva literară şi aria culturală a explorării e larg cuprinzătoare, îmbrăţişînd domenii variate (filozofie, estetică, critică, teorie şi istorie literară). Autorul are, firesc, preferinţele sale, dar ele nu sunt scoase cu ostentaţie în relief, iar câmpul străbătut e imens: filozofie şi psihologie cu Emile Boutroux, Abel Ray, Pierre Jannet, Gustave Le Bon, H. Höffding sau William James; sociologie cu Otto Bauer şi Ed. Bernstein; estetică şi critică literară cu H. Taine, F. Brunetière, Remy de Gourmont, Emile Faguet, Gh. Lalo, Albert Thibaudet ş.a. Alături de ei figurează poeţi (Alfred de Vigny, Emile Verhaeren, Francis James, Paul Claudel), la care se adaugă romancieri şi dramaturgi ca: Ibsen, Gorki, Romain Rolland, Julien Benda, Blasco Ibanez, André Gide, Fr. Mauriac etc. Pe planul literaturii naţionale, privirea istoricului literar se opreşte întâi la figura lui Titu Maiorescu, în studiul: *Maiorescu şi rolul lui în cultura românească*, izbutită sinteză a gândirii primului nostru mare critic. Atent, minuţios în analize, Botez comentează autori reprezentativi ai perioadei interbelice (Agârbiceanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Radu Rosetti şi alţii), manifestând predilecţie pentru colaboratorii "Vieţii Româneşti" (C. Stere, I.I. Mironescu, Calistrat Hogaş, G. Topârceanu, Damian Stănoiu, Lucia Mantu, Otilia Cazimir, I. Teodoreanu). Romanul lui Jean Bart, *Europolis*, e privit sub îndoită realizare: ca modalitate de scrutare realistă a vieţii cu finalul distrugător de fericire al destinului - şi sub nimbul "imponderabilului" poetic.

Să remarcăm şi diversitatea problemelor de care criticul a fost preocupat. Astfel, după ce defineşte rolul criticii literare în reconstituirea psihologiei scriitorului, în precizarea condiţionării sociale a operei, se interesează de afirmarea genurilor literare în perspectivă istorică. Romanul modern presupune, după O. Botez, un stadiu înaintat de dezvoltare a societăţii, conflicte puternice şi contradicţii - şi implică observaţie realistă, analiză psihologică a caracterelor, simţ al compoziţiei. Un exemplu, în ce priveşte literatura noastră, este *Ion*, în care se distinge o viziune clară a vieţii ţărăneşti; prin veridicitatea detaliilor acumulate, prin tipologie, prin autenticitatea "eroului" pentru care ataşamentul de pământ e un "dat" esenţial şi o condiţie determinantă a existenţei. Concluzia criticului e clară: *Ion* e primul nostru roman.

Refractar faţă de unele tendinţe novatoare şi asimilării de influenţe străine, frecvente în perioada interbelică, O. Botez priveşte cu rezervă debutul unor scriitori care, ulterior, şi-au dobândit un loc recunoscut în literatura contemporană. Dacă pe Mihai Codreanu, cultivator al versului solemn, de tip parnasian, îl recunoaşte ca talent poetic autentic, iar pe G. Topârceanu ca maestru al versului fluent şi accesibil marelui public - poeţii de factură inedită şi inspiraţie impresionistă sau de factură simbolistă ca I. Minulescu nu beneficiază de aprecierile criticului, care rămâne un spirit raţionalist de nuanţă tradiţională. A avut prea puţină receptivitate pentru noile experienţe literare.

Personalităţile care l-au atras până la fascinaţie au fost: G. Ibrăileanu şi M. Sadoveanu. Primul e admirat pentru subtilitatea gândirii, talentul de mare polemist şi virtuţile de apostol al unui crez social, dublat de un estet rafinat. Botez l-a apărat pe Ibrăileanu de acuzaţia de "sociologism", caracteristică pe care i-o recunoaşte doar pentru anii tinereţii. Pe Sadoveanu îl preţuieşte pentru valorile poetice ale evocărilor sale şi pentru fondul umanist al compasiunii de care e străbătută opera "marelui meşter al scrisului românesc".

Ceea ce mi se pare specific lui Octav Botez este acel mare scrupul în acţiunea de documentare, obiectivitatea nu-i poate fi pusă niciodată la îndoială şi onestitatea opiniilor formulate cu o totală abstragere de la simpatii sau antipatii. Aceste calităţi le afirmă şi în cursul său de "Estetică literară", inclus în volumul menţionat, dar a cărui structură şi exprimare, pur didactice, îi diminuează sensibil valoarea. E drept totuşi să remarcăm bogăţia informaţiei acestui curs, claritatea definiţiilor, ca şi sistematica expunerii. Un bun capitol este acela destinat metodologiei, definirii şi diferenţierii genurilor literare.

Reeditarea, chiar fragmentară, a studiilor şi eseurilor critice ale lui O. Botez, ar aduce în memoria celor de azi figura unui critic de o mare probitate intelectuală, de întinsă cultură, intransigent şi ferm în opiniile lui dobândite prin studiu atent. S-ar elimina nu numai o lacună în cunoaşterea gândirii critice din anii perioadei interbelice, dar s-ar face şi un act de dreptate faţă de un om de cultură meritoriu.

Mircea Mancaş

Curs rapid despre Cruciade (2)

NICIODATĂ nu-l auzisem pe Omicron răspunzînd direct la vreo întrebare. Exceptînd zeflemelile, replicile argoului bucureştean, slăbiciunea lui. Altfel, cînd făcea teorii, el răspundea pieziş, cotit, cu digresiuni largi, care, drept să spun, mă călcau pe nervi. Gîndea şi lucra numai în "spirale", veşnic urcînd un pas şi încă un pas în desfăşurările lor: dialectica, tehnica Universului, - ceva este şi nu este în acelaşi timp, plus altele... Chiţibuşării. *Alba-neagra*. Aşa procedau încă de la începutul secolului pînă mai ieri şi mînuitorii materialismului dialectic, păcălindu-ne mereu cu contrariile. Atît că ei uitau că vorbeau ţinuţi în palma lui Dumnezeu, care mai trăgea de frîu sau de hăţ, după voia Sa, dirijînd pe cele mai ascunse căi jocul împotrivirilor...

Tot combătînd ceva, te molipseşti de lucrul combătut. Lupţi cu flecarii? Ajungi un flecar. Şi întrebarea mea fusese simplă de tot: - Ce-i, domnule, cu dîrzenia asta a cecenilor bumbăciţi de marea Rusie?...

Omicron mă luase pe departe, ca pe un elev căruia mai întîi îi verifici cunoştinţele, să-ţi dai seama cu cine discuţi. Primo: dacă ştiam ceva amănunte despre Constantin cel Mare. Asta era culmea! Secundo: dacă se nimerise să văd laba de marmoră, enormă, de vreo doi metri, a statuii Împăratului, expusă la Roma în Muzeul capitolin. (*Face pe nebunul*, parcă n-ar şti, mă gîndeam oarecum jignit în sinea mea). Şi deodată îl auzii recitînd lejer, ca dintr-o carte învăţată pe de rost.

"Împăratul Constantin vede crucea de foc pe care scria *In hoc signo vinces*, îl bate pe Maxenţiu sub zidurile Romei şi mută capitala imperiului la Bizanţ, care îi va purta numele pînă la ultimul deceniu al dinastiei, mort cu arma în mînă în faţa norocoşilor năvălitori de pe malul celălalt al Bosforului, la anul 1453, conduşi de Mahomed al doilea. Calul păgînului înota pînă la genunchi în sîngele creştinilor, căpăstrul său aurit strălucind de nestemate".

- Ascultă, am spus uimit de precizia textului... - Omicron însă tăie energic aerul cu aripa, întrerupîndu-mă, apoi, arătînd cu vîrful aripii Mediterana de pe planisfer, urmă cu acelaşi avînt:

"Iată-l pe Reformator, pe împăratul creştin indulgent ridicîndu-şi mantia de purpură în dimineaţa clară şi echilibrată a secolului patru şi intrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind gînditor spre Levant, Orientul promis... Marea se rupe în două, îmblînzită. Continentul barbar al Europei se leagănă, se cutremură de pasul gigantic, fabulos. Balansul Mediteranei sporeşte, făcînd spre amiază să se încline cumpăna destinului către reveria platoniciană, lăsînd apusului forma şi logica lui Aristotel..."

Drept să spun, roşisem de plăcere. Alt autor nu-şi găsise. "Mersi!", am bîiguit, dar nu trebuia..." Făceam nazuri ca un musafir refuzînd dulceaţa.

- Dar de vameşul de la Ventimiglia, - continuă interogatoriul, - îţi mai aduci aminte?... (Eu, dacă îmi mai aminteam) ... Erai supărat că n-aveai parale să iei un hamal, iar vameşul italian, după ce s-a uitat fluierînd *O, sole mio* în paşaportul tău, a zis vesel: dar de ce sînteţi aşa de supărat - *Lei ha un nome di imperatore*,... că ai un nume de împărat; aşa intraşi prima dată în Italia...

Iar mă roşisem. Şi cînd sînt măgulit, nu'ş de ce, devin sever:

- Lasă asta, am zis, spune de Cecenia!...

- Nu mă pisa cu Cecenia! se enervă Omicron. Răbdare. Stai şi aşteaptă. Spune-mi, să te văd, cîţi *Constantini* au fost. Era ca la *Cine ştie cîştigă*. Avînd în vedere patronimul, eram pregătit... Constantin cel mare, mai întîi, - am răspuns telegrafic, - împărat între 306-337. Constantin al doilea, tînărul, 337-340. Al treilea, 612-641. Al patrulea, 654-685. Al cincilea, care era contra icoanelor, 718-775. Al şaselea, iconoclast şi el, - la ăsta nu ştiu data. Al şaptelea, *Porfirogenetul*, 905-959. A scris şi *Tratatul asupra ceremoniilor*....

- Formidabil, bravo! exclamă entuziasmat Omicron. 100 de puncte.

- Al noulea s-a bătut cu turcii şi-a murit la 1055. Al zecelea, Dukas, a murit şi el la 1067, nu mai ştiu dacă-n război. Al unsprezecelea, ori al doisprezecelea, parcă, *Paleologul, Dragases*, nefericitul, a murit cu arma în mînă apărînd Constantinopolul, cucerit de Mahomed II la 1453. Aşa intrară turcii în NATO, am conchis eliptic - aşa-mi venise pe loc. Omicron rîse şi întregi:

- Iar Moscova deveni a treia Romă a creştinătăţii. Fii atent ce zic: *hic jacet lepus!*, aici zace iepurele!

- Cecenia! suflai din nou arţăgos. Mesagerul se scutură agasat, dar se stăpîni şi nu zise decît:

- Hai acum, repede, Cruciadele, să vedem cîte, cînd şi cum...

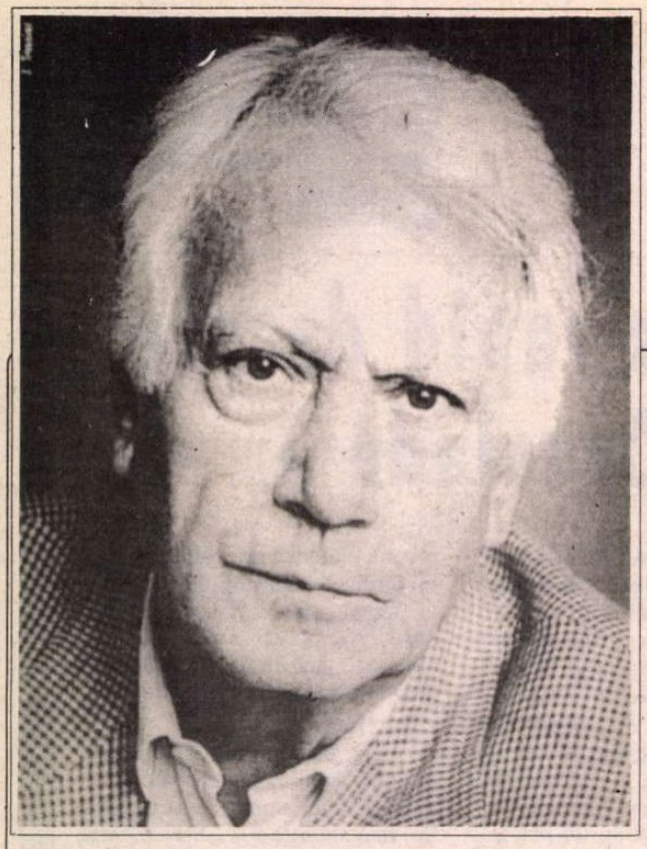
Aici eram clei. Am răspuns la nimereală:

- Cruciadele astea nu s-au terminat şi cred că n-or să se termine niciodată. Omicron fîlfîi deodată din aripi ca o barză gata să se lase în cuib. Pesemne, răspunsul era corect. Şi îmi înşiră, cronologic, dezastruoasele expediţii. Prima Cruciadă, condusă de Petre, Sihastrul, sosise gata decimată la faţa locului, în Asia mică, şi turcii făcuseră praf restul. Era prin 1095...

■

Jorge SEMPRUN:

Ô saisons,



DEPORTAT la Buchenwald, membru al uneia din reţelele engleze de rezistenţă Buckmaster, devenit unul din conducătorii comuniştilor spanioli din lagăr, Jorge Semprun a fost eliberat de trupele lui Patton la 11 aprilie 1945. Această istorisire, alcătuită din obsesiile care revin ca temele unei rapsodii de coşmar, arată cum i-au trebuit cincisprezece ani ca să accepte viaţa.

Elevul liceului Henri IV, laureat al concursului general de filosofie, tînărul poet care îi cunoaşte deja pe toţi intelectualii parizieni, descoperă la Buchenwald ceea ce nu este dat decît celor care au cunoscut lagărele: să-ţi trăieşti moartea. Un timp va crede că poate exorciza moartea prin scris. Dar scrisul trimite la moarte. Pentru a se smulge din acest cerc vicios, va fi ajutat, desigur, de o femeie şi poate de un obiect foarte prozaic: umbrela lui Bakunin, păstrată la Locarno.

În vîrtejul memoriei, mii de scene, mii de istorii fac această carte despre moarte să fie foarte vie. Să citäm doar o călătorie într-un vagon al nomenclaturii între Praga şi Bucureşti, în cursul căreia Semprun, ajuns unul dintre conducătorii partidului comunist spaniol, va fi exclus de legendara Pasionaria.

Semprun s-ar fi putut mulţumi să scrie amintiri sau un document. El a compus însă o operă de artă în care nu se uită niciodată că Weimar-ul, orăşelul lui Goethe, e la cîţiva paşi de Buchenwald.

ÎMI AMINTESC de *Scrisori către Milena*.

Volumul era expus, cu cîţiva ani în urmă, în mijlocul unei librării de pe Bahnhofstrasse la Zürich.

Ca să-mi petrec timpul, să-l fac să treacă mai degrabă, străbăteam această stradă centrală, comercială, în ambele sensuri: de la gară la lac şi invers. Făceam plimbarea de întoarcere, mergînd spre gară, pe trotuarul din stînga de pe Bahnhofstrasse, cum te întorci cu spatele la lac.

Vara, primăvara, aş fi făcut fără îndoială să-mi treacă timpul plimbîndu-mă în jurul lacului Zürich pe unul din vapoarele de agrement albe. La debarcaderul Wädenswil mi-aş fi amintit de Parvus, fabulos personaj romanesc. Tovarăş al lui Trotski în sovietul de la Santk Petersburg din 1905, organizator în 1917 al călătoriei lui Lenin în vagonul sigilat german care l-a adus înapoi în Rusia, Parvus venise să moară aici, în acest sat elveţian atît de liniştit pe cît poate fi un sat elveţian lacustru.

Dar nu era primăvară. Nici vară. Era în ianuarie 1956. Un frig uscat, un aer limpede şi tăios în care păreau să se învîrtejească cristale impalpabile de gheaţă stăpîneau oraşul.

Venind de la Paris în aceeaşi dimineaţă, îmi schimbasem identitatea în toaleta unei cafenele din Paradeplatz, mărginită de faţadele severe dar opulente ale băncilor elveţiene. Îmi pusesem paşaportul uruguayan în fundul dublu al unei truse de voiaj după ce-mi scosesem actele franţuzeşti. Ca să încurc pistele, să şterg urmele la diferitele controale de poliţie din aeroporturi.

Sosisem de la Paris, luam avionul spre Praga cîteva ore mai tîrziu. Căutam să-mi treacă timpul şi supravegheam ce se întîmpla în spatele meu, între aterizarea avionului de la Paris şi decolarea avionului spre Praga. Între identitatea mea de băiat de familie uruguayan şi cea de funcţionar comercial francez.

Un fel de rău uşor scîrbit mă cuprinde acum cînd evoc acest trecut. Călătoriile clandestine, iluzia unui viitor, angajarea politică, fraternitatea adevărată a militanţilor comunişti, moneda calpă a discursului nostru ideologic: toate acestea care au reprezentat viaţa mea, care vor fi reprezentat de asemenea orizontul tragic al acestui secol, toate acestea par astăzi prăfuite, vetuste şi derizorii.

Totuşi trebuie să evoc acest trecut, fie şi pe scurt, pentru înţelegerea acestei povestiri, pentru claritatea sa morală. Nu există, de altfel, un moment mai potrivit ca să-l evoc.

Căci mă regăsesc călătorind în amintire între mai 1964, la Salzburg şi ianuarie 1956, la Zürich, legătura fiind imaginea Milenei Jesenskà, evocarea sa în scrisorile pe care Kafka i le-a adresat. Îndată după acest ianuarie 1956, cu prilejul celui de-al XX-lea congres al partidului comunist rus, istoria se va răsturna. Va începe cel puţin să se răstoarne încetul cu încetul. Şi în Spania. În februarie, la întoarcerea mea din călătoria la Praga şi la Bucureşti despre care am să spun cîteva cuvinte, organizaţiile ilegale ale studenţilor comunişti la existenţa cărora contribuisem doi ani – fără îndoială decisiv – vor reuşi să facă să se clatine universitatea din Madrid, apoi strada, provocînd prima criză gravă a regimului lui Franco.

EXCELENT [illegible], se va recunoaşte, pentru a evoca această poveste politică, această ultimă peripeţie de aparentă imobilitate a războiului rece: banchiză de gheaţă încremenită pe suvoiul unui curent deja [illegible] de dezgheţ.

Pe de altă parte, chiar momentul scrierii, prezentul imediat în care se înscriu cuvintele, frazele, ştersăturile, reluările şi raţele textului, nu pică nici el prost. Această [illegible], născută pe neaşteptate într-un [illegible] memoriei, la 11 aprilie 1987 [illegible] ore înainte să aud la radio [illegible] sinuciderii lui Primo Levi –, stă [illegible] de a o corecta într-o ultimă versiune şapte ani mai tîrziu, aproape în aceeaşi zi: în neliniştea pe care o trezeşte din nou în mine scurgerea lunii aprilie.

Cerul vesteşte furtuna deasupra cîmpiilor şi pădurilor din Gâtinais. Pe fereastră văd luciul unei bălţi. Crengi de copac se mişcă în vîntul care se ridică. Un vînt de nord-vest, astăzi. Vîntul care s-a ridicat în cele din urmă asupra imperiului dizlocat al comunismului. Durata unei singure vieţi de om îţi va fi permis să asişti la creşterea, apogeul şi declinul imperiului comunist.

Chiar şi Goethe, a cărui longevitate îi va fi permis să trăiască sfîrşitul Vechiului Regim, fierberea contradictorie a Europei postrevoluţionare, creşterea şi descreşterea Imperiului napoleonian, nu s-ar putea lăuda că a cunoscut o experienţă asemănătoare. Oricît de fermecătoare ar fi de fapt conversaţia sa, nu trebuie lăsat să ne spună poveşti: Imperiul lui Napoleon nu poate fi comparat cu Imperiul sovietic.

Istoria acestui secol va fi fost deci marcată prin foc şi sînge de iluzia ucigaşă a aventurii comuniste, care va fi trezit sentimentele cele mai pure, angajamentele cele mai dezinteresate, elanurile cele mai fraterne pentru a ajunge la cel mai sîngeros eşec, la injustiţia socială cea mai abjectă şi mai opacă din Istorie.

Dar eram la Zürich, la sfîrşitul lui ianuarie 1956, purtător al unui mesaj urgent.

În nucleul conducător al partidului comunist din Spania, din care făceam pe atunci parte, tocmai izbucnise o discuţie destul de aprinsă asupra unei probleme de strategie politică. Nu îi voi expune termenii în detaliu. Văzuţi de aici, de astăzi, ar părea oricum derizorii sau indescifrabili, palimpsest al unei scrieri uitate. Oricît de derizorii ar fi fost, miza era gravă: era vorba de putere în sînul instanţelor conducătoare.

Dar întotdeauna e vorba de putere, se va vedea asta pînă la urmă.

Într-un cuvînt, ca şi în o sută: grupul din conducere lucrînd la Paris în jurul lui Santiago Carrillo – care controla organizaţiile clandestine chiar în Spania, unde era domeniul meu principal de activitate – se opunea într-o problemă de analiză strategică vechii gărzi a partidului, grupată la Praga şi Bucureşti în jurul lui Dolorès Ibarruri, "la Pasionaria". Carrillo mă trimitea în Est ca să expun veteranilor dezacordul nostru, ca să încerc să obţin de la ei convocarea unei reuniuni lărgite pentru a discuta mai în profunzime lucrurile.

La Zürich, pentru moment, pe trotuarul de pe Bahnhofstrasse, nu mă gîndesc la delicata misiune. Ştiu că, poate, Carrillo m-a trimis să-mi frîng gîtul, că sacrifică, poate, în misiunea asta un simplu pion, un nou venit în aparatul de conducere, cineva care nu face deloc parte din palat. Ştiu şi că particularitatea asta îmi oferă şi îmi pregăteşte atuuri: sînt dezinteresat şi fără funcţii în jocul obscur de putere între diferitele generaţii comuniste. Nu mă interesează decît ideile şi am să fiu deci mai convingător, fiind mai convins decît un vechi aparatcik. Carrillo nu şi-a ales prosteşte emisarul.

Dar nu mă gîndesc deloc la asta pentru moment.

Sînt în faţa vitrinei unei librării de pe Bahnhofstrasse şi contemplu uimit, încîntat, coperta albă a unei cărţi de Franz Kafka, *Briefe an Milena*.

Inima îmi bate, mîinile îmi tremură.

Împing uşa librăriei. Doamna care se ocupă de mine are un zîmbet încîntător, o faţă proaspătă aureolată de păr cărunt. E vizibil uimită de fervoarea cu care îi mulţumesc cînd iau cartea pe care mi-o întinde. "Nu, nu e nevoie de pachet, mulţumesc, o iau aşa, mulţumesc încă o dată". Îmi zîmbeşte cînd mă îndepărtez de casă, după ce am plătit.

Pe trotuarul de pe Bahnhofstrasse, mă întreb în treacăt ce figură o să facă responsabilul contabil cînd o să vadă pe nota mea de cheltuieli de călătorie preţul volumului de Franz Kafka. Cînd o să vadă numele autorului mai degrabă decît preţul, de altfel, neglijabil. Probabil că n-am să menţionez numele lui Kafka, am să susţin fără îndoială că am folosit cei cîţiva franci elveţieni ca să cumpăr un volum de Marx.

Desigur că e mai simplu.

Oricum ar sta lucrurile, la Zürich am întîlnit-o pe Milena Jesenskà în ianuarie 1956. Mi-a ţinut companie tot drumul. (...)

LA PRAGA, în acel an, le expusesem lui Vincente Uribe şi Enrique Lister, doi şefi istorici, doi dinozauri ai comunismului spaniol, neînţelegerile noastre cu vechea gardă. Uluiţi să vadă că grupul de la Paris dezaproba un text politic pe care ei îl elaboraseră împreună cu "la Pasionaria", descumpăniţi de insistenţa mea pe care o găseau desigur foarte arogantă, deciseseră să facă apel la autoritatea de necontestat a acesteia; ea va decide în ultimă instanţă ce curs să se dea acestei divergenţe.

Or, se întîmpla că Dolorès Ibarruri, întorcîndu-se de la nu ştiu ce congres din Berlinul de Est în trenul special al delegaţiei române – în acel an Dolorès îşi stabilise tabăra de iarnă la Bucureşti –, urma să treacă prin gara Praga chiar a doua zi. S-a hotărît deci să iau şi eu acest tren oficial, dacă românii erau de acord, ca să o însoţesc pe "la Pasionaria" la Bucureşti, să-i expun pe drum criticile grupului lui Carrillo şi să aştept hotărîrea sau verdictul ei, pe care să le comunic la întoarcere nucleului parizian al biroului politic al P.C.S.

Ceea ce s-a şi întîmplat.

Dacă n-aş fi la Salzburg, la 1 mai 1964, la sfîrşitul dineului de gală al premiului Formentor, dacă nu l-aş vedea acum, după Ledig Rowohlt şi Claude Gallimard, pe Giulio Einaudi venind spre mine ca să-mi dea un exemplar din ediţia italiană din *Le grand voyage*, aş profita fără îndoială de ocazia oferită să fac o digresiune despre călătoria de la Praga la Bucureşti. Dar n-am să fac digresiunea asta, oricît de strălucitoare ar putea fi, după cum n-am făcut nici un *excursus* despre Kafka.

Trebuie să ştii uneori să te reţii, să-l laşi pe cititor în aşteptare.

Am să spun doar că drumul a fost interminabil, media orară a trenului special nedepăşind şaizeci de kilometri. Am să spun doar că drumul a fost pasionant. Adică a fost dintr-un anumit punct de vedere de o plictiseală de moarte, dar am aflat lucruri pasionante despre funcţionarea Nomenclaturii comuniste.

În luxoasa cabină individuală a trenului special românesc ce-mi fusese atribuită, am avut timp să citesc în voie scrisorile lui Franz Kafka către Milena Jesenskà.

ô châteaux...

Mai tîrziu, cînd am ajuns să analizez motivele care m-au împiedicat să fiu copleşit de imbecilitatea comunistă – să fiu copleşit cu totul, cel puţin –, am găsit întotdeauna că lectura lui Kafka a fost unul şi nu dintre cele mai neînsemnate. Nu doar lectura lui Kafka, de bună-seamă. Lectura, în general. Anumite lecturi rele, în special. Dintre care aceea a lui Franz Kafka.

NU DIN întîmplare sau dintr-un capriciu despotic a fost interzisă lectura lui Kafka, sau cel puţin suspectată sau făcută practic imposibilă din lipsa ediţiilor din operele sale, în tot timpul perioadei staliniste în Cehoslovacia. Şi iarăşi nu din întîmplare primele semne premergătoare, încă timide, ale efemerei Primăveri de la Praga au ieşit la iveală cu ocazia colocviului internaţional despre Kafka organizat în acest oraş în 1963, după atîţia ani de ostracizare.

Căci scriitura lui Kafka, prin imaginarul cel mai puţin emfatic cu putinţă, cel mai impenetrabil prin transparenţa acumulată, te aduce fără în - cetare în teritoriul realităţii istorice sau sociale descoperind-o, dezvăluind-o cu o seninătate implacabilă.

Născut în 1883, anul morţii lui Karl Marx, mort în 1924, anul dispariţiei lui Lenin, Kafka nu va fi ţinut cont niciodată explicit de realităţile istorice ale epocii. În *Jurnalul* lui este în această privinţă un vid ameţitor: nici un ecou din zgomotul sau furia lumii nu pare să se repercuteze aici. Totuşi, toate operele sale, scrise cu spatele întors la problemele şi urgenţele mediului istoric, smulse dureros pe bucăţi şi fragmente dintr-un bloc glaciar de o coerenţă ireală, cel puţin în esenţa sa şi indiferent de forma înşelător naturalistă a aparenţei sale - toate textele lui, de fapt, trimit la consistenţa, opacitatea, incertitudinea, cruzimea secolului pe care îl luminează în mod decisiv. Şi asta nu, sau nu doar pentru că Franz Kafka atinge, în modestia derutantă a demersului său narativ, nucleul însuşi, metafizic, al condiţiei umane, adevărul său atemporal.

Opera lui Kafka nu este atemporală în sensul că ar pluti deasupra iureşului vremurilor, ea are valoare şi ţintă eternă, ceea ce e cu totul altceva. Dar ea aparţine acestui timp, este de neconceput în afara acestui timp pe care totuşi îl transcende fără încetare şi din toate părţile.

În domeniul care îi e propriu, cel al literaturii, iar nu al analizei sociologice, opera lui Kafka este evident contemporană cu cea a lui Max Weber sau Roberto Michels, pentru a nu pomeni decît doi autori care şi-au propus să elucideze misterele vieţii sociale cuprinse de birocraţie.

Astfel, în toată această perioadă, ficţiunile lui Franz Kafka mă readuceau la realitatea lumii, în timp ce realul constant invocat în discursul teoretic sau politic al comunismului nu era decît o ficţiune, constrîngătoare fără îndoială, sufocantă uneori, dar din ce în ce mai eliberată de orice ancorare în concret, de orice adevăr cotidian.

Oricum ar sta lucrurile, pe durata interminabilei călătorii de la Praga la Bucureşti, mi-am petrecut o bună parte din timp cu Kafka şi Milena, în acel ianuarie 1956, cu cîteva săptămîni înainte ca al XX-lea congres al partidului comunist rus să înceapă să dezvăluie, încă parţial, cu o extremă prudenţă dialectică, realitatea kafkiană a universului stalinist.

Plecam din cuşetă de cîteva ori pe zi. La vremea mesei, ca să îi întîlnesc în luxosul vagon-restaurant pe "la Pasionaria" şi pe amfitrionii săi români, dintre care cel mai mare în rang şi putere era un anume Chivu Stoica, aproape chel şi cu figură bonomă – rustică mai degrabă –, înconjurat de un cerc lipicios de linguşitori. Toţi românii care îl însoţeau la masă rîdeau zgomotos la toate anecdotele jalnic de banale pe care le spunea, se extaziau cînd îşi povestea amintirile de muncitor militant.

Trebuie să spun că "la Pasionaria" observa toate acestea cu un aer plictisit, cu o nerăbdare trădată de gesturile repetate cu care îşi aranja coafura.

Dar probabil că nu ritualul de curte al acestor mese care nu se mai sfîrşeau în succesiunea felurilor rafinate şi a băuturilor tari era ceea ce o supăra atît. Fără îndoială că nu considera că Chivu Stoica merita atîta tapaj şi proslăvire. Într-adevăr, de îndată ce atenţia se îndrepta asupra ei, şi asta se întîmpla adesea, de îndată ce putea la rîndul ei să evoce amintiri din războiul civil spaniol – epoca ei de celebritate universală – "la Pasionaria" îşi regăsea zîmbetul, antrenul şi volubilitatea, ca să ne întreţină cu anecdote cînd pitoreşti, cînd eroice, în care ea avea, bineînţeles, rolul pozitiv.

DAR NU pot continua istorisirea acestei traversări a Europei centrale în trenul special al unei delegaţii comuniste române, în ianuarie 1956.

În sufrageria castelului din Salzburg, Carlos Barral tocmai s-a ridicat ca să-mi aducă un exemplar din ediţia spaniolă din *Le grand voyage*. Profit de faptul că Barral e aşezat la o masă depărtată de a mea, că îi vor trebui deci cîteva secunde să traverseze vasta sufragerie, pentru a trage o concluzie provizorie.

Ca să spun că lucrul cel mai important din călătoria asta, singurul cu adevărat important, la urma urmei, a fost descoperirea Milenei. Sau mai degrabă, mai exact, descoperirea Milenei prin intermediul nebuniei lui Kafka pentru ea.

"Es fällt mir ein, dass ich mich an Ihr Gesicht eigentlich in Keiner bestimmten Weise erinnern kann..."

"Îmi dau seama deodată că nu pot de fapt să-mi amintesc nici un detaliu precis al feţei dumneavoastră. Doar silueta, hainele, în clipa în care aţi plecat printre mesele din cafenea: imaginea asta, da, o văd încă..."

Pe această apriţie fugară, nedeslu-şită, a unei siluete în mişcare din gălăgia unei cafenele pragheze, Franz Kafka a construit edificiul literar aerian, superb şi tulburător al unei iubiri sterile, distrugătoare, hrănindu-se exclusiv din absenţă, distanţă, lipsă; desfăcîndu-se trist, jalnic, la fiecare întîlnire reală, în fiecare clipă de prezenţă fizică. Edificiu literar atît de superb şi tulburător încît generaţii de cititori – de cititoare mai ales, femeile de calitate avînd adesea obiceiul funest de a **nu** pune preţ pe plăcerea fizică, de a o considera secundară, dacă nu grosolană, pentru a exalta în schimb plăcerea spirituală a unei relaţii intense, dar dureroase, pe care o transcende beatitudinea tulbure a eşecului şi neîmplinirii – şi un lung alai de scoliaşti înmărmuriţi au acceptat să ia drept iubire reală acest exerciţiu sau exorcism literar, dînd ca exemplu sublim această pasiune platonică, teribil de narcisistă, brutal de indiferentă la celălalt: la privirea, chipul, plăcerea şi chiar viaţa celuilalt...

Dar Carlos Barral a ajuns la masa mea. Îmi întinde un exemplar din ediţia spaniolă a cărţii mele, *El largo viaje*.

Revin la realitatea plăcută a dineului de gală de la Salzburg, la 1 mai 1964, cu ocazia decernării premiului Formentor. O uit pentru moment pe Milena Jesenskà. Mă ridic să-l îmbrăţişez şi să-i iau din mînă exemplarul din cartea mea.

Nu sînt bucuros, totuşi.

Adică, dincolo de bucuria evidentă din acest moment, mă cuprinde o tristeţe adîncă. "Tristeţe" nu e, poate, cuvîntul cel mai potrivit, de altfel. Ştiu că în acest moment viaţa mea se schimbă, că îmi schimb viaţa. Nu este o aserţiune teoretică, concluzia unei introspecţii psihologice. E o impresie fizică, o certitudine carnală. De parcă la capătul unei lungi plimbări aş ieşi deodată din umbra unei păduri în soarele unei zile de vară. Sau invers. În concluzie, îmi schimb viaţa aşa acum treci de la umbră la soare sau de la soare la umbră într-un moment anume care instaurează o diferenţă fizică sensibilă, o diferenţă măruntă, dar radicală între înainte şi după, între trecut şi viitor.

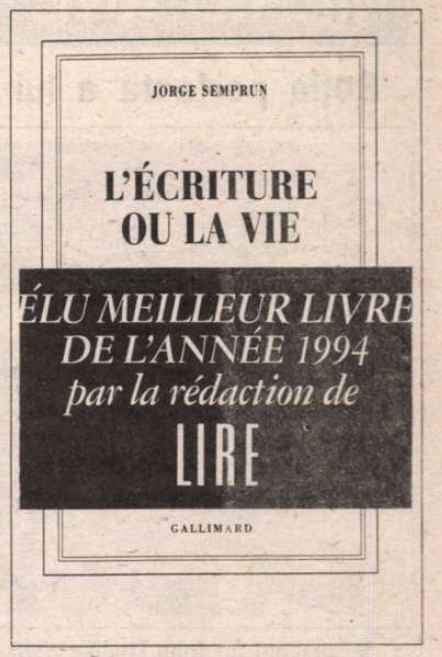
În momentul în care Barral îmi va fi dat exemplarul spaniol din *Le grand voyage*, în momentul în care voi ţine volumul în mînă, viaţa mea se va fi schimbat. Şi nu îţi schimbi viaţa nepedepsit, mai ales dacă schimbarea are loc la lumină, în conştiinţa vie a evenimentului, a începutului unui viitor diferit, rupt radical de trecut, oricare ar fi soarta pe care ţi-o rezervă.

Într-adevăr, cu cîteva săptămîni înainte de ceremonia premiului Formentor, într-un alt castel, care nu aparţinuse familiei de Hohenlohe, ca cel din Salzburg, ci vechilor regi ai Boemiei, se ţinuse o lungă şedinţă a conducerii partidului comunist spaniol, la sfîrşitul căreia fusesem exclus din comitetul executiv. O procedură, al cărei rezultat nu lăsa nici o îndoială, fusese angajată pentru excluderea mea definitivă din partid.

Dar n-am să evoc acest episod.

Nu din lipsă de timp n-am să-l evoc, deşi Carlos Barral a ajuns deja la masa mea şi îmi întinde un exemplar din romanul meu. Căci eu sînt cel care scrie, sînt Dumnezeul atotputernic al naraţiunii. Dacă aş avea chef, aş putea să-l fac pe Carlos Barral să încremenească în atitudinea lui de acum, aş putea să-l imobilizez într-un prezent prelungit după placul meu. Barral ar rămîne acolo, fără să mişte, cu un zîmbet pe faţa pe care imobilitatea ar sfîrşi prin a o face stupidă, să aştepte bunăvoinţa mea de narator. Să aştepte să termin de povestit şedinţa comitetului executiv al partidului comunist spaniol dintr-un vechi castel al regilor Boemiei.

Dar n-am să fac nimic. N-am să povestesc acest episod care mi-a schimbat viaţa. Care m-a trezit la viaţă, într-un fel. Mai întîi că am făcut-o deja: ajunge să te referi la cartea consacrată evenimentului, *Autobiografia lui Frederico Sanchez*. Şi apoi, mai cu seamă, nimeni nu se mai interesează de asta. Eu sînt cel dintîi pe care nu-l interesează episodul. Că am avut dreptate în 1964, cum a dovedit-o pe deplin istoria, nu mai prezintă nici un interes: e o dreptate istoric neproductivă. Chiar dacă dreptatea mea ar fi triumfat atunci în discuţiile noastre, chiar dacă ar fi avut cîştig de cauză, chiar dacă majoritatea comitetului executiv – ipoteză cu totul absurdă – ne-ar fi dat dreptate lui Fernardo Claudín şi mie, asta n-ar fi



servit la nimic. La nimic altceva decît că am fi avut dreptate, că am fi putut să ne consolăm sau să fim satisfăcuţi de asta. Dar Istoria nu s-ar fi schimbat, pentru atîta lucru, cu nimic. De altfel, faptul că am fost înfrînt în discuţie în 1964, că am fost exclus, aruncat în tenebrele exterioare, m-a cruţat de ani lungi de iluzie neproductivă, de ani de luptă sterilă pentru reînnoirea şi reformarea comunismului, care este, prin însăşi esenţa sa, prin natura sa istorică, incapabil să se reînnoiască, imposibil de reformat.

CARLOS BARRAL este în faţa mea. Îmi întinde un exemplar din cartea mea în spaniolă, *El largo viaje*. Îmi spune ceva ce nu înţeleg imediat. Pe care nu îl sesizez cu adevărat. Sînt încă scufundat în amintirile mele de la Praga, cu cîteva săptămîni în urmă.

La sfîrşitul discuţiei comitetului executiv al P.C.E., Dolorès Ibarruri, "la Pasionaria", pronunţase verdictul. În cîteva fraze ne executase de-a dreptul, pe Claudín şi pe mine. Ultimul ei cuvînt – şi cu asta pretindea de bună-seamă că explică toate rătăcirile noastre – ne tratase de "intelectuali fluşturatici" (*intelectuales con cabeza de chorlito*).

Mai apoi, Carrillo ne-a sugerat să rămînem în Cehoslovacia sau într-o altă ţară din Est, amîndoi. Astfel, aşteptînd să examineze comitetul central problemele dezbătute şi să ratifice sancţiunile împotriva noastră, am putea să ne consacrăm timpul unei reflecţii autocritice, într-un mediu adecvat.

Am refuzat, bineînţeles. Mai întîi că era puţin probabil să fim dispuşi la o reflecţie autocritică, avînd în vedere termenii divergenţei. Apoi, nu socoteam că mediul socialismului real ar fi fost cel mai adecvat, în nici un fel. În ce mă privea, am adăugat că eram aşteptat la Salzburg peste cîteva săptămîni pentru decernarea premiului Formentor şi că absenţa mea ar face vîlvă.

Refuzul nostru fu primit într-o tăcere îndurerată. Dar vremurile se schimbaseră, era cu neputinţă să ni se impună o supunere disciplinară *perinde ac cadaver*. Cu toată involuţia mişcării de reforme născute la al XX-lea congres sovietic, unele lucruri nu mai erau posibile.

Neputînd să-mi împiedice plecarea, răzbunarea celor din aparat fu meschină: mi s-a dat un bilet de avion doar pînă la Roma şi nici o centimă de cheltuială. Treaba mea cum mă descurc ca să ajung mai apoi la Paris. M-am descurcat foarte bine: aveam destui prieteni în cercurile conducătoare ale partidului comunist italian încît continuarea călătoriei să nu-mi pună vreo problemă.

Prezentare şi traducere de Alexandra Ciocârlie

Fragment din partea a treia a volumului *Scrisul sau viaţa*, Ed. Gallimard, 1994

MERIDIANE

Soţia perfectă a lui Updike

● Romanul lui John Updike *Soţia perfectă* îşi situează acţiunea între 1974 şi 1977, între demisia lui Nixon şi investitura lui Carter, pe parcursul "administraţiei Gerald Ford". Naratorul, Alfred Clayton, are o amantă poreclită "Soţia perfectă", o soţie legitimă de care vrea să divorţeze - "Regina Dezordinii"- şi de zece ani lucrează la biografia celui de-al 15-lea preşedinte al SUA, James Buchanan. Romanul alternează povestirea la persoana I a tribulaţiilor lui Clayton cu fragmente istorice din biografia la care lucrează personajul, fiind o pendulare între secolul XIX şi XX. Deşi criticii âu fost de acord că nu e cel mai reuşit roman al lui Updike, cartea se citeşte cu plăcere şi a fost recent tradusă şi în Franţa, la Gallimard.

Fraţii lui Lenz

● Cel mai nou roman al lui Siegfried Lenz, *Răzvrătirea* (Ed. Hoffmann und Campe, Hamburg) a avut cronici în mai toate ziarele şi revistele germane, criticii apreciind în unanimitate cartea ca o reuşită, în ciuda unor neglijenţe stilistice. Eroii sînt doi fraţi în pragul senectuţii, unul de profesie degustător de ceai la Hamburg, celălalt piscicultor în nordul Germaniei, care se decid să locuiască împreună.

Asasinatul...

● Sociologul şi jurnalistul sîrb din Bosnia Zelko Vukovič, exilat în Norvegia, a scris o carte, *Asasinatul de la Sarajevo*, în care acuză responsabilii politici sîrbi, croaţi, musulmani de tragedia, văzută din interior, a locuitorilor din Sarajevo.

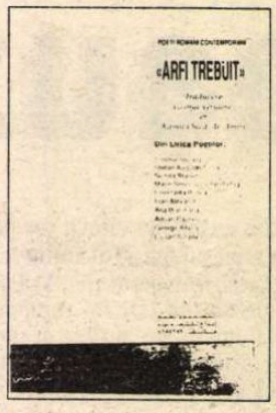
Manuscrisele lui Kafka

● Kafka lăsase editorului său dispoziţia testamentară ca toate manuscrisele să-i fie distruse. Acesta nu numai că nu a îndeplinit-o, dar a scos clandestin aceste manuscrise din Praga, la venirea naziştilor. Recent, imediat după ce opera lui Kafka a intrat în domeniul public, Stroemfeld Verlag a lansat o nouă ediţie a *Procesului*, însoţită de facsimilul manuscrisului unui capitol, din dorinţa de a lăsa posterităţii opera exact aşa cum a fost scrisă, ştiut fiind că primul editor, Max Brod, a reconstituit din fragmente cartea, aşa cum credea el că ar fi vrut Kafka, făcînd şi corecturi şi stilizări. Manuscrisul *Procesul* este publicat cu autorizaţia Muzeului Naţional Schiller, care-l deţine. Cea mai mare parte a manuscriselor kafkiene se află însă la Bodleian Library din Oxford, care se încăpăţînează să le rezerve pentru o ediţie proprie, în germană.

Diana Rigg - viitoarea „Mutter Courage"

● Teatrul Naţional Regal din Londra are programată pentru anul 1995 premiera *Mutter Courage* de Brecht în versiunea lui David Hare şi regia lui Jonathan Kent, avînd-o în rolul titular pe cunoscuta actriţă de teatru şi film Diana Rigg.

Poezie română în Irak



● Recent, a fost lansată la Bagdad prima carte de literatură română tradusă în Irak, o antologie de poezie contemporană apărută la Ed. Al-Ibda, într-un tiraj de 8000 de exemplare, cu titlul *Kana Yağib* (*Ar fi trebuit*). Selectarea şi traducerea poemelor au fost făcute de George Grigore (orientalist român rezident la Bagdad) şi Kamil Oued Al-Amiri (poet irakian). În sumar sînt înscrise poeme de Dimitrie Stelaru, Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Constanţa Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, George Alboiu, Lucian Avramescu. Volumul a fost recenzat în mai multe publicaţii şi prezentat la Televiziunea irakiană.

Jazz cu Peterson şi Perlman

● Marele pianist de jazz Oscar Peterson (69 de ani), care anul trecut a suferit de o uşoară paralizie, s-a întors la publicul său cu cîteva concerte şi cu un nou disc - "Unul lîngă altul" -, alături de reputatul violonist de muzică clasică Itzhak Perlman. "Side by Side" conţine două compoziţii recente ale lui Peterson - "Nighttime" şi "Why Think About Tomorrow?". Deşi Perlman nu este obişnuit cu improvizaţia, Peterson n-a fost surprins că acesta a putut improviza cu inspiraţie în idiomul jazzistic. În imagine, Oscar Peterson şi Itzhak Perlman.

Un lung succes editorial

● Somerset Maugham, ale cărui romane, fie în traducerile neglijente ale interbelicului

Jul. Giurgea fie în versiuni recente mai îngrijite, au inundat după '89 tarabele, continuă să fie un autor popular şi o afacere editorială nu numai la noi, ci şi în exigenta Franţă. Ultimul volum al unei trilogii care descrie moravurile bunei societăţi engleze sub domnia lui Eduard al VII-lea, *Domnişoara Ley*, a apărut de curînd la Editions du Rocher. În imagine, Maugham în ultimii săi ani.

Istoria patului

● Cu expoziţia *Visuri de alcov*, Muzeul de arte decorative din Paris povesteşte - à rebours - istoria patului, de la camera tehnoludică a anilor '90 ai secolului nostru pînă la dormitoarele senioriale din sec. XV. Expoziţia ce cuprinde, între altele, camera de culcare a lui Dali şi pe cea a mahharanei din Indore, este seducătoare şi ilustrativă pentru evoluţia moravurilor şi a gusturilor.

Eveniment la Institutul Francez din Bucureşti

Retrospectiva Otar Iosseliani

LA 22 februarie, în sala "Elvire Popesco" a Institutului Francez s-a inaugurat un Club al Cinefililor condus de Alex Leo Şerban. Judecînd după prima sa alegere - retrospectiva unuia dintre cineaştii contemporani de primă mărime, gruzinul Otar Iosseliani, puţin cunoscut la noi -, putem fi bucuroşi că va exista în Bucureşti o sală de proiecţie unde nu va opera deloc criteriul comercial şi unde pasionaţii de cinema vor avea posibilitatea să vadă filme despre care doar au citit sau li s-au povestit.

Ni s-a părut bună ideea de a începe retrospectiva cu cel mai nou film al lui Iosseliani (*Vînătoarea de fluturi*, făcut în Franţa, în 1992), în prezenţa cineastului, un domn care nu are nimic ostentativ, "artist", şi care inspiră simpatie prin firesc, discreţie şi ironie subţire. Această capodoperă a luminat altfel celelalte două filme pe care le-am putut vedea, *Căderea frunzelor* şi *A fost odată o mierlă cîntătoare*, făcute în Gruzia în anii '60 şi care poartă oarecum marca timpului şi a locului în care s-au născut, avînd o evidentă înrudire cu şcoala cehă şi poloneză, dar şi cu *Reconstituirea* lui Pintilie. Nu e mai puţin adevărat că se recunosc în ele caracteristicile ajunse la virtuozitate în *Vînătoarea de fluturi* - felul cum "joacă" obiectele în crearea atmosferei, importanţa deosebită a benzii sonore compuse cu inspiraţia şi ştiinţa muzicianului (Iosseliani e absolvent al Conservatorului din Tbilisi), dozajul echilibrat de realism şi metaforă, de satiră şi poezie, capacitatea de a emoţiona prin frumuseţe plastică (portrete, interioare, peisaje) fără pitoresc vulgar şi, mai ales, lipsa de ostentaţie a mizei (grave).

Vînătoarea de fluturi

În limbajul lui Iosseliani, curat cinematografic, toate componentele sînt matematic gîndite, fără să se vadă efortul de construcţie, de aceea filmele lui nu plictisesc nici o clipă deşi nu pot fi povestite şi nu şochează decît prin frumuseţe. *Vînătoarea de fluturi* este, şi el, un film al tranziţiei, al transformării unei lumi vetuste, a aristocraţilor de ţară occidentali, dar Iosseliani nu e nici nostalgic, nici critic partizan, privirea lui nu e scîrbită ci afectuos ironică, înţelegătoare. Japonezii care cumpără conacele şi preiau obiceiurile locului, secta Hare Krishna zbenguindu-se euforic pe domenii private, negresa care îşi exploatează comercial strămoşii prin (mez)alianţă, radioul care aduce în acest colţ de lume paradisiac, cu caii, cîinii, fanfarele, bicicletele şi jocurile lui de bile, ştiri despre catastrofe, crime, atentate, războaie, toate se armonizează în partitura de maestru, sugerînd, nu explicînd, cum e cu sfîrşitul nostru de secol. Şi mai sînt actorii - neprofesionişti! - trăindu-şi personajele cu o naturaleţe care trece ecranul şi merge direct la inimă. Şi mai sînt multe de disecat, de meditat, de comentat, la acest film intens frumos, cum nu ne-a fost dat să vedem prea des.

Serile Iosseliani de la Institutul Francez şi de la Cinematecă au fixat definitiv un nume în memoria cinefililor români, care pot vorbi acum despre el cu admiraţie, în cunoştinţă de cauză.

Adriana Bittel

„Secolul 20“

● După o absență de aproape un an, „Secolul 20“ își face (re)apariția cu un număr triplu, dedicat Suediei, realizat cu sprijinul Ambasadei Regale a Suediei și al Fundației „Soros“ pentru o Societate Deschisă.

De astă dată (și de-acum înainte) editată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Fundația Culturală „Secolul 21“, revista ne vestește că ne apropiem de începutul unui nou secol mai mult decît prin acest (aparent nesemnificativ) amănunt. Căci nu este vorba doar de pretextul unei simple întîlniri cu cultura suedeză, ci de o perspectivă mai largă, asupra reperelor la care se raportează destinul spiritual al Suediei contemporane pentru a traversa lumina crepusculară a mileniului doi.

Găsind formula pentru a-și menține ținuta grafică obișnuită, și deci identitatea (ceea ce constituie chiar o performanță, știute fiind dificultățile financiare cu care se confruntă mai toate publicațiile literare), numărul suedez întinde o punte între revelațiile medievale ale Sfintei Brigitta de Vadstena și creația lirică a celor mai reprezentativi poeți contemporani, între proiecțiile oniric-mistice ale lui Swedenborg și viziunile artiștilor din grupul de la Halmstad.

Cititorul român are astfel prilejul să regăsească nume deja familiare (cum sînt August Strindberg, Selma Lagerlöf, Arthur Lundkvist, Gunnar Harding, Stig Dagerman sau Alf Lombard - însă cu toții inedit ipostaziați) dar și să descopere destine misterios fascinante (ca Rudbeck cel Tînăr sau Swedenborg), sau personalități multilaterale (Kjell Espmark, de pildă: prezent cu proză, poezie, dar și cu un extras din cartea sa eseu despre Premiul Nobel), precum și exponenți ai noilor tendințe din proza și dramaturgia ultimilor ani (Agneta Pleijel, Per Agne Erkelius, Anne-Marie Berglund sau Lars Norèn).

O notă aparte aduce Andrei Oișteanu, într-un concentrat studiu despre disputele teologice medievale din lumea normandă, după cum, în textul conferinței sale (ținută la Buenos Aires, în 1978), Jorge Luis Borges identifică punctele de racord și orizonturile radiante ale ideilor lui Swedenborg în contextul european al timpului său și după aceea.

Un consistent grupaj de traduceri din poezia suedeză contemporană (Gunnar Ekelöf, Göran Sonnevi, Agneta Pleijel, Birgitta Trotzig, Kjell Espmark, Katarina Frostenson, Eva Ström, Tomas Tranströmer, Östen Sjöstrand) populează cu personaje rafinat conturate peisajul liric al unei țări subtile *"ca ceața ei, pe care tradiția ... o consideră un dans al ielelor"*, ca să preiau o observație făcută de Gabriela Melinescu în dialogul cu Ioana Ieronim.

De altfel, începînd cu selecția temelor și terminînd cu echilibrul dintre diferitele forme de expresie, densitatea și calitatea conținutului sînt imprimate de personalitatea și efortul Gabrielei Melinescu, atentă observatoare, interpretă, dar și cunoscătoare din interior a tendințelor ce se manifestă în societatea suedeză contemporană.

Alături de ea, contribuie cu traduceri semnificative Ioana Ieronim, Anca Calangiu, Ioana Diaconescu, Alexandru Al. Șahighian, Ștefan Aug. Doinaș, Mia Morgan, Georgeta Ghiga.

De remarcat este și ilustrația numărului, realizată cu reproduceri din „Grafiska sällskapel 75 ÄR“, din Axel Olson și după planșele lui Maillis Stensman; dar și (probabil inedit pentru mulți dintre cititori) cu grafică de Gabriela Melinescu.

Sumarul dens și divers, selecția incitant-polemică a autorilor, nivelul ridicat al textelor, toate acestea se constituie în argumente ce recomandă ultima apariție a „Secolului 20“ drept eveniment cultural necesar cititorului român, obișnuit cu literatura de calitate. *(D.A.)*

Workshop de dramaturgie la Berlin

BERLINUL a găzduit, în perioada 20-22 ianuarie 1995, un workshop de dramaturgie, desfășurat sub auspiciile Uniunii Teatrelor din Europa. Subiectele dezbătute: activitatea și programul repertorial pentru stagiunea curentă (probleme, sugestii), locul dramaturgiei contemporane în spectacolele programate, difuzarea pieselor din dramaturgia națională etc.

Workshopul, organizat de Deutsche Theater și Kammerspiele și prezidat de directorul Thomas Langhoff, i-a avut drept oaspeți pe dl. Eli Malka, secretar general al U.T.E. și pe secretarii literari de la 12 teatre, reprezentînd astfel Berliner Ensemble, Dusseldorfer Scauspielhaus, Stary Teatr (Cracovia), Katona Jozsef (Budapesta), Teatrul Bulandra (București), Maly Drama Teatr (St. Petersburg), Royal National Theatre (Londra) și Royal Shakespeare Company (Londra și Stratford), Kungliga Dramatiska Teatern (Stokholm), Piccolo Teatro (Milano), Teatre Lliure (Barcelona) și, firește, Deutsches Theater și Kammerspiele. Singurul teatru absent: Théatre de l'Odéon din Paris.

Am reținut din discuțiile purtate și din contribuțiile prezentate: la Berliner Ensemble se joacă mult Brecht, Ibsen și Shakespeare, dar și Heiner Muller, Werner Schwab, Georg Sidel, s-au prezentat 17 premiere în stagiunea curentă și se preconizează realizarea unui workshop pentru tinerii dramaturgi și tinerii regizori, nu doar din Germania ci din întreaga Europă. La Dusseldorfer Schauspielhaus lucrează 80 de actori și pregătesc 20-22 de piese pe stagiune; la Cracovia, ni se spune, se lucrează bine în momentele de calm social, în vreme ce Varșovia preferă momentele de agitație - atunci cînd viața socială, politică, economică pun probleme, actul creator capătă și el forță. Se montează adaptări după Dostoievski (la una lucrează în prezent marele regizor Andrej Wajda) dar și Kafka, Gogol etc. În Ungaria, teatrul se confruntă cu mari dificultăți financiare; există un echilibru în repertoriu, prezentîndu-se deopotrivă piese clasice și contemporane. În Suedia, actorii și autorii înșiși sînt încurajați să regizeze. Stagiunea a debutat cu Strindberg și continuă cu piese de Camus, Beckett, Pirandello, Cehov, Goldoni, Octavio Paz. La Kungliga Dramatiska Teatern se face teatru din orice: romane, eseuri, ziaristică, povești, poezii sînt adaptate pentru scenă.

La St. Petersburg, Maly Teatr are o trupă de 45 de actori și prezintă 500 de spectacole pe an. Unele piese se joacă și 10 ani, iar altele se pregătesc ani la rînd: la *Demonii*, repetițiile au durat 3 ani. Înainte de 1989, teatrul primea niște bani pentru a prezenta spectacole în satele din jurul Petersburgului: indiferent dacă sălile erau aproape goale, ei trebuiau să joace, banii fiind destinați în exclusivitate acestui scop. Acum încearcă să rezolve aceste probleme făcînd mai multă publicitate. La Barcelona, teatrul are mânii britanice și am împărțit texte din dramaturgia românească: Iosif Naghiu, Alina Mungiu, Matei Vișniec, Horia Gîrbea, D.R. Popescu ș.a., texte traduse în franceză, engleză, maghiară. În felul acesta, s-a făcut un prim pas în difuzarea dramaturgiei românești, mai puțin cunoscută peste hotare, iar ceilalți invitați au preluat sugestia noastră ca la următoarele întîlniri să se realizeze un schimb reciproc de texte englezești, italienești, suedeze, poloneze etc.

Deutsches Theater și Kammerspiele reunesc o trupă de 90 de actori și se joacă în actuala stagiune Corneille, Ibsen, Cehov, Sartre, Bernard Shaw, Tennessee Williams, dar și mulți autori germani: Gerhard Hauptmann, Inge Keller și Ulrich Muhe, Friedrich Hebbel ș.a. În Berlin există în prezent 27 teatre de stat și peste 200 de companii teatrale private. Am vizionat două spectacole: *Der Turm* (Turnul) de Hugo von Hofmannsthal, în regia lui Thomas Langhoff și *Quai West* de Bernard-Marie Koltes, în regia lui Wilfried Minks și am asistat la o repetiție cu *Unchiul Vania*, montat tot de Thomas Langhoff. Era un Cehov actualizat, cu trimiteri la istoria Germaniei de est, care e încă foarte vie în mintea spectatorilor. De fapt, fiind găzduiți în partea estică a orașului, am putut constata că vor mai trece ani pînă ce zidul va dispărea și din mentalitatea oamenilor. Este încă un oraș cu *două* muzee egiptene, *două* biblioteci de stat, *două* filarmonici și cu teatre în "est" și în "vest", actorii nedeplasîndu-se încă dintr-o parte în alta.

În încheiere, dl. Eli Malka a prezentat un scurt istoric al înființării Uniunii Teatrelor din Europa, vorbind despre realizări trecute și viitoare. A pus un accent deosebit pe faptul că ediția a patra a Festivalului U.T.E. va avea loc anul acesta la București, menționînd că acest eveniment cultural trebuie să fie unul de excepție, la care toate teatrele membre în Uniune să fie prezente, dar nu oricum, ci cu piese de înalt nivel artistic.

Luminița Voina Răuț

„Metamorfoze italiene“

● Sub titlul *Metamorfoze italiene, 1943-1968*, Solomon R. Guggenheim Museum din New York oferă o trecere în revistă a artei italiene dintr-o perioadă în care Italia a devenit un exportator principal de cultură, design și modă. Sînt expuse lucrări de Alberto Burri, Lucio Fontana și Piero Manzoni, modele arhitectonice, fotografii, cît și mobilier și desene experimentale.

O carieră

● Jérôme Garcin, născut în 1956, s-a lansat de foarte tînăr în jurnalistică, intrînd în 1977 la "Nouvelles littéraires". A fost apoi producător și animator al emisiunilor literare de la TF1 ('81-'87), director la "L'Evénement du jeudi" ('89-'94), iar acum este, concomitent, redactor șef la "L'Express", cronicar literar la "Provençal" și realizatorul emisiunii "Mască și condei" la France-Inter. A avut timp să scrie și șase cărți (majoritatea de convorbiri cu mari scriitori). Volumul său *Pentru Jean Prévost* a primit anul trecut Premiul Médicis pentru eseu. Acum e din nou prezent în librării cu *Literatură hoinară* (Flammarion), o seducătoare geografie literară extrasă din cărțile scriitorilor francezi.

„Părinții teribili“ la New York

● După două luni de tergiversări, producătorii spectacolului cu *Părinții teribili*, cunoscuta piesă a lui Jean Cocteau, care va avea premiera în luna aprilie pe Broadway, au ajuns la titlul dorit pentru publicul de limbă engleză. În treacăt fie spus, la Londra spectacolul a purtat titlul francez *(Les parents terribles)*. Dintre titlurile propuse, cum ar fi *Infidelități, Mincinoși și îndrăgostiți, Părinți din iad* și *Relații intime*, cîștigător a ieșit *Indiscreții*.

Revista revistelor

Bucureşi de concurenţă

A reapărut *CUVÎNTUL*, revista acum lunară de cultură, condusă de Radu G. Ţeposu şi Ioan Buduca. Arată bine, limpezită, echilibrată şi cu stacheta intelectuală ridicată performant. E ca şi cum nu ai fi văzut o vreme pe cineva şi îl reîntîlneşti schimbat în bine, maturizat şi, paradoxal, cu mai multă personalitate, mai neconvenţional decît pe vremea teribilismelor, hachiţelor şi bîrfelor din culise.

Se pare că s-au ales apele şi nu putem fi decît bucuroşi de concurenţă. Colaboratorii sînt scriitori cu experienţa gazetăriei culturale (pe lîngă Ioan Buduca şi Radu Ţeposu, care scriu cam un sfert din revistă, mai pot fi citiţi aici, în rubrici sau cu articole şi eseuri, Mircea Mihăieş, Adriana Babeţi, Al. Cistelecan, Ioan Groşan, Vladimir Tismăneanu, Marian Popescu, Varujan Vosganian, Dan Ciachir ş.a.) subiectele - la zi (actualitate politică, economică, apariţii editoriale, spectacole etc.), textele concise, bine puse în pagină şi ilustrate, într-un cuvînt - muncă de profesionişti. ● Clou-ul acestui cap de serie promiţător este, la locul cuvenit - "mijlocul" revistei - un excepţional fragment dintr-un inedit jurnal de adolescenţă al lui Eugen Ionescu. Păstrat de avocatul Emanoil Vidraşcu, un fost coleg de liceu, care primise în 1968 acordul de publicare din partea autorului, unele pagini apărînd în acel an în "Gazeta literară", - manuscrisul integral se află acum la Muzeul Literaturii Române, urmînd să se decidă juridic drepturile asupra lui (în paranteză fie spus, murim de ciudă că n-am aflat de existenţa acestui text, căruia i-ar fi stat la fel de bine în "mijlocul" nostru!) ● După ce ia toate măsurile de precauţie, prevenind un eventual protest al familiei, Ioan Buduca relevă însemnătatea documentului psihologic şi intelectual pe care-l reprezintă jurnalul publicat fragmentar de el: "Pentru istoricul literar, surpriza acestui text nu este una pur factologică. Jurnalul ionescian este încă viu. Adolescentul Ionescu apare ca o prefigurare cvasi-profetică a viitorului scriitor de notorietate mondială. Eugen Ionescu este îngrijorat, în cîteva din aceste pagini, de propria sa genialitate. O îngrijorare tipic adolescentină şi romantică, centrată pe sentimentul singurătăţii şi al nimicniciei universale. Colegul de bancă îi recunoaşte geniul. Ai zice, acum, că, încă din liceu, Eugen Ionescu era coleg de bancă cu Academia Franceză". Fie şi numai pentru aceste pagini din mijloc, nr. 1 din "Cuvîntul", serie nouă, merită cumpărat şi păstrat. Nici nu ştim ce să citäm mai întîi, *tot* textul, văzut din perspectiva operei încheiate a lui Eugen Ionescu, e uluitor. Iată doar fărîme din fărîme: "Fusese o vreme, în liceu, cînd mă credeam genial. Era vremea mea cea bună. Colegul meu de bancă credea acelaşi lucru despre sine. Cum ne obosea să ne admirăm de unul singur, începurăm să ne admirăm reciproc. (...)

- Nu ştiu de ce nu ne-am fi putut împăca cu gîndul că suntem ca toţi ceilalţi. O viaţă a tuturora, fără zare, ne-ar fi deprimat, înăbuşit. Şi adesea, o tristeţe de sfîrşit de lume ne cuprindea cînd ne îndoiam de noi înşine, căci a fi «ca toată lumea» ne părea o ruşine de nesuferit, o pedeapsă, o viaţă ce nu s'ar fi putut trăi. Repede închideam ochii asupra unei asemenea primejdii ce ne pîndea, dar rămânea, în sufletul nostru, o îndoială amară şi nemărturisită, - şi nu mai ştiu bine dacă credeam într'adevăr în noi, sau ne minţeam ca să ne putem suporta. Dar era în noi sădită nevoia înălţimilor; o dorinţă arzătoare de a trăi o viaţă semnificativă. Şi nu era, poate, o simplă vanitate".

Aşteptäm nerăbdători stabilirea dreptului de proprietate asupra manuscrisului şi publicarea sa în întregime, fiindcă este, într-adevăr, o revelaţie: "Avui deodată intuiţia că lumea suferă, şi, devenind de o sensibilitate îngrijorătoare, participam la durerea ierburilor şi a pietrelor. Nu pricep bine prin ce proces de sentimentalizare ajunsei la asta, dar faptul era desigur cunoscut în psihologia adolescenţii. Destul că omul sceptic şi rău, cum mă credeam, deveni dintr'odată de o bunătate ireală şi absurdă; de o plinătate a dragostei care iradia asupra lumii. Urât şi singur, mi se păruse că înduioşasem cerul".

O Ceaika schimbată la faţă

V-am relatat acum două săptămîni că nr. 2 din partidul lui CV Tudor, fostul procuror Dan Ioan Mirescu, a fost condamnat la plata a doua milioane de lei din pricină că l-a calomniat pe Nicolae Dide. Între timp, un lider local al unei filiale PRM a păţit acelaşi lucru. N-am reţinut numele ipochimënului, dar şi acesta a descoperit că vorba proastă costă bani buni. Fostul procuror Mirescu, aruncat din magistratură pe vremea lui Ceauşescu din cele mai triste cu putinţă motive de drept comun şi scos apoi din nimic de echipa Barbu-Vadim, fostul procuror s-a nărävit din nou la acuzaţii scoase din burtă, pe care le produce săptămînal în *ROMANIA MARE*. După ce i s-a înfundat cu Nicolae Dide, Dl. Mirescu a încercat să ajungă la înţelegere cu acesta din urmă. Spre lauda lui, fostul cascador s-a dovedit om de onoare, spre deosebire de fostul procuror. Mirescu, spune *Ziua*, a încercat prin toate mijloacele să-l facă pe Dide să-şi retragă plîngerea împotriva lui, ca să scape de pedeapsa penală. Lovit astfel, fostul procuror nu mai poate ocupa funcţii publice, ci trebuie să se mulţumească cu condiţia de publicist remorcat de CVTudor. Cum a încercat Mirescu, zice *Ziua*, să-l facă pe Nicoale Dide să-şi retragă plîngerea: "Trebuie să înţelegi că Vadim este turbat, nu mă mai înţeleg cu el, l-am scăpat de sub control. Trebuie neapărat să-ţi retragi plîngerile, iar eu promit să-mi cer scuze public, în orice ziar doreşti, dar să nu fie *Ziua*, *Evenimentul zilei* sau *România liberă*, pentru că Vadim nu le acceptă". Refuzat, cum ziceam, de N.D., Mirescu, afirmă *Ziua*, s-a dus glonţ la Judecătoria Sectorului 1. Acolo ar fi încercat să o intimideze pe preşedintă, judecătoarea Valentina Tătulescu. Dar, nimic. Preşedinta, continuă *Ziua*, ar fi declarat că judecătoarea care a pronunţat sentinţa este "o persoană foarte serioasă, cu pregătire în domeniu, care a ajuns judecătoare prin concurs, nu a fost culeasă, aşa, de pe stradă (...) Sentinţa este cît se poate de legală". Dacă aşa stau lucrurile, ceva mă face să cred că nici CVT nu mai are mult. De altfel, potrivit regulii dihorului, CVT a afirmat că la botezul progeniturii lui Fane Spoitoru, o sumedenie de generali ar fi acceptat să spele banii Spoitorului, dînd ca dar de botez cîte două milioane de căciulă, bani primiţi în plic de fiecare în parte de la fericitul Fane. Dacă, prin absurd, e adevărat, e trist. Dacă nu, drumul scăpatului de sub control Vadim Tudor are miros de Rahova sau măcar de amendă penală.● Cine-i dädea rapoartele telefonice lui Eugen Barbu, în calitate de binevoitor? Dinu Săraru, zice un text din *România mare*, rezultat de pe urma unei ascultări telefonice. Şeful de azi al revistei ecumenice îl întărîta, ceva teribil, pe fostul şef al revistei securităţii versus literatura care era E. Barbu. Tratat de sus în jos, cam ca un şoptitor plătit, Dinu Săraru îşi lua revanşa în felul lui, povestindu-i patronului *SĂPTĂMÂNII* cum îl înjurau funcţionarii din minister pe el, omul care ar fi trebuit să-i cheme la ordine. Simţind că Barbu putea fi lovit în orgoliu, Săraru încerca să i-l inflameze, ca să-l pună pe Barbu la cuţite cu aparatul funcţionăresc. Din aceleaşi consemnări de ascultător mai rezultă că un oarecare Iulică (Iulian Neacşu) obişnuia să-i dea raportul lui Barbu, în acelaşi stil, de jos în sus. Pe de altă parte, doi oameni din vechea echipă a lui Barbu sfîrşesc unul la morgă, Ion Lotreanu, iar celälalt la spitalul de boli nervoase. Care era de fapt îndeletnicirea *de bază* a lui Eugen Barbu? Ce legături avea el cu Securitatea? Şi ţinînd seamă că a făcut şcoala de jandarmi, dar că a fost scutit de front, că era considerat om de încredere pentru *a corecta* operele lui Stalin, în şpalţi, cine sau mai exact ce a fost Eugen Barbu. Cine putea căpăta o asemenea sarcină în materie de Stalin? De ce pupilul său CV Tudor, a primit o maşină Mercedes din partea unei persoane care susţine că România trebuie să rämînă racordată economic de C.S.I.? Sînt destule date, ca să ne putem gîndi că Mercedesul lui CVT e o Ceaika schimbată la faţă.

Cronicar

Umor involuntar

"Vicepreşedintele PDSR Arad înecat în butoiul ilegalităţilor de la Vinalcool"

Titlul unui articol de **Adriana Vela** în *Adevărul* din 27 febr. 1995

"Timpul e poate greu, chiar imposibil de înţeles, dar nu încape nici un dubiu în privinţa faptului că este".

Felicia Antip în *Adevărul literar şi artistic* din 19 febr. 1995

"Să-mi iasă miezul din puterea sărutului/.../ Cînd mi-am înfipt rădăcina la lună,/ au pornit să plesnească priviri la colţul gîndului".

Darina Dumitrescu în *Tribuna* din 20 ian. 1995

"Din păcate, cei din jur o să aibă ocazia să vadă un Peşte nervos, nemulţumit de confortul său profesional, un peşte guraliv"

Răzvan Petrişor în *Evenimentul zilei* din 27 febr. 1995

SPORT

Crima care oblojeşte

DE CÎND există boxul modern, cinci sute de oameni care l-au practicat au murit în ring sau la spital. În afacerea asta se încasează şi pumni şi bani grei. Multe vedete de prima pagină a ziarelor ar fi umplut rubricile de fapte diverse, dacă n-ar fi existat marele spectacol al boxului profesionist. Şi, în general, existenţa boxului ca sport, scuteşte lumea de o parte a violenţei sale. În şcolile de box se consumă uriaşe tendinţe spre violenţă socială. Căci să ne înţelegem, unde nu există dorinţa de a stîlci mutra aproapelui, nu apar cluburi de box. În adolescenţă, mi s-a întîmplat să asist la o bătaie între un boxer, altfel elev de clasa a noua, şi un amator, ins violent dintr-a douăsprezecea. Amatorul avea faimă rea în şcoală. Boxerul era un tip liniştit, galant cu fetele şi oarecum gentil cu colegii. Învăţa prost, dar se ţinea pe linia de plutire. Colegul nostru dintr-a XII-a era din ce în ce mai nervos, pe măsură ce se apropia Bac-ul. Îi sărea ţandăra din orice. Dacă tăceai din gură, nu se întîmpla nimic. Boxerul n-a tăcut. N-avea decît 14 ani, şi trei sferturi din liceu îl împingea să-l înfrunte pe L. Asta s-a întîmplat la cîţiva paşi de intrarea în liceu. Făcusem un cerc gros de curioşi în jurul lor. Tipul dintr-a XII-a l-a pocnit pe L. de cîteva ori. El l-a mîngîiat peste bărbie o singură dată şi l-a pus jos. Nu l-a lovit, ci doar l-a şters cu pumnul în bărbie, apoi ne-a cerut scuze şi a plecat acasă. Atunci am avut revelaţia că există o artă a boxului. Mă rog, o artă de a lovi alt om cu maximă eficienţă.

Zilele trecute, în timpul unui meci dintre doi boxeri la categoria mijlocie, campionul mondial şi-a băgat în comă adversarul. Şi asta fără să folosească lovituri interzise. Pur şi simplu l-a tot lovit pînă l-a scos din ring. Învinsul a ajuns la spital, în comă. Aflînd ce a făcut, campionul a declarat că simte mustrări de conştiinţă. Poate că o să par cinic, dar e o tîmpenie ca boxerul să-şi facă probleme cînd îşi trimite adversarul în spital. Treaba asta nu e decît o tristă dovadă că pumnul său oblojeşte tot soiul de neputinţe ale celor din jurul ringului.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

15 - 21 martie 1995

9
10

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

S.P.P. nu există

CAZUL Patapievici este, la apariţia acestor rînduri, cunoscut opiniei publice şi cititorilor *României literare*. Pentru puţinii eventual neinformaţi dintre aceştia, e destul să reiau pe scurt datele principale.

Probabil ca urmare a două articole publicate în revista *22*, la finele anului trecut, de către H. R. Patapievici, excepţional comentator politic (*România literară* i-a găzduit nu o dată textele), un ofiţer care se recomandă Soare face investigaţii în imobilul unde locuieşte familia eseistului, chestionîndu-i pe vecini cu privire la opiniile şi la relaţiile acestuia. Nouă intelectuali, printre care mă prenumăr, care au întemeiate motive să nu dorească reapariţia poliţiei politice, semnează o declaraţie solicitînd forurilor competente explicaţii în legătură cu amestecul serviciilor secrete în probleme de opinie. La conferinţa de presă organizată cu acest prilej la Casa Scriitorilor din Bucureşti este dezvăluită apartenenţa căpitanului Marius Soare la Serviciul de Protecţie şi Pază (S.P.P.), ca şi faptul că ancheta a implicat şi persoane din Inspectoratul General al Poliţiei şi din Ministerul de Interne (U.M. 0215). Iese de asemenea la iveală încercarea maiorului Ioan Chirilă de la S.R.I.-Iaşi de a face presiuni asupra tînărului istoric ieşean Mihai Răzvan Ungureanu.

Reacţiile din presă şi mass-media la cele întîmplate sînt amestecate şi contradictorii. (Las intenţionat la o parte articolul imoral publicat în *Adevărul* de dl. Cristian Tudor Popescu.) Nu e limpede dacă gazetarii, primele victime potenţiale ale cenzurii politice, sînt conştienţi de gravitatea situaţiei. Televiziunea naţională tace mîlc. Tele 7 abc, care a găzduit o primă dezbatere în cazul Patapievici - Ungureanu, Canal 31 şi Antena 1 îşi informează satisfăcător publicul. Radio Actualităţi adoptă poziţia de expectativă a TVR 1. Alte posturi particulare prezintă ştirea. Presa scrisă, fără să „explodeze", înregistrează (dar nu în totalitate) atît ancheta, cît şi demersul celor nouă semnatari ai declaraţiei. Unor ziare, aceste lucruri şi consecinţele lor eventuale li se par cu mult mai puţin interesante decît crimele unui dement.

Pînă la sfîrşitul săptămînii, cînd scriu editorialul, nu există decît două reacţii semnificative ale instituţiilor vizate a fi colaborat la anchetarea lui Patapievici şi Ungureanu. Una vine de la S.P.P.: nu există nici un căpitan Marius Soare şi nici o diviziune D în cadrul instituţiei. Atenţie: nu se spune clar că S.P.P. n-a făcut ce i se reproşează, se spune că numele şi apartenenţa ofiţerului nu sînt adevărate. Rămîne loc pentru un al doilea răspuns, dacă va fi cazul. Mai ales că de acum faimosul Soare apare ca investigator şi într-un imobil din zona Rosetti, unde locuieşte mama dnei Patapievici. A doua recţie vine de la preşedinţie, prin vocea dlui Traian Chebeleu, care afirmă ritos că dl. Iliescu nu-i tratează prin mijloace de poliţie politică pe aceia care-l calomniază şi că incidentul întreg pare a fi un scenariu provocator. Să adaug la acestea că TVR 1 iese brusc din muţenie ca să ofere minute bune dezmînţirii unor informaţii niciodată prezentate pe post! TVR 1 nu se pune doar într-o situaţie absolut ridicolă, dar se dovedeşte continuatoarea fidelă a tradiţiei comuniste în materie de manipulare a informaţiilor.

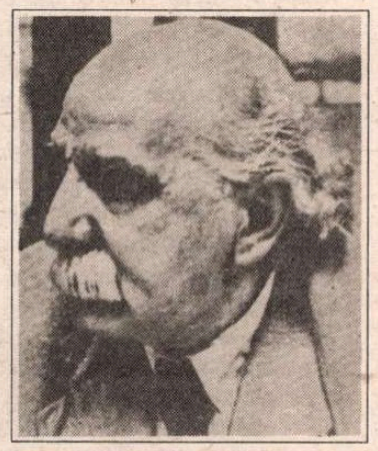
Cît îi priveşte pe dl. Chebeleu, nici d-sa nu se arată desprins de această tradiţie. Gura păcătosului adevăr grăieşte: în subconştientul prezidenţial, verbalizat de către dl. Chebeleu, articole foarte serioase precum cele din *22* apar ca nişte acuzaţii, răstălmăciri şi invenţii. În al doilea rînd, problema provocării: dl. Iliescu, prin mijlocirea dlui Chebeleu, e mai sensibil la ideea că nouă intelectuali cunoscuţi de toată suflarea românească s-ar putea preta la înscenări decît la ideea că oribila securitate ar mai fi activă, în forme noi, şi astăzi. E o probă uluitoare de orbire din partea unui om care a fost urmărit de securitate pentru simplul fapt că nu era totdeauna de acord cu Nicolae Ceauşescu. Spun aceasta, fiindcă, naiv cum sînt, prefer să nu cred că dl. Iliescu însuşi şi-a creat propria poliţie politică.

Răspunsul S.P.P. ne revelă o altă faţă a gîndirii de tip comunist: negarea evidenţei. Comunismul a avut totdeauna această lamentabilă tărie de a nu ceda la şantajul evidenţei. Deşi informaţiile mele sînt riguros exacte, S.P.P. răspunde că nu există nici un căpitan Soare şi nici o diviziune D. Ducînd logica acestui răspuns pînă la capăt, eu aş fi răspuns în locul mai marilor instituţiei cu mult mai categoric. Nu există un caz Patapievici. Nici Patapievici ca persoană. Nici noi, cei nouă, care am publicat declaraţia. Totul e ficţiune, poliţia secretă, S.P.P., S.R.I., U.M. 0215, dl. Chebeleu, dl...

■

Centenar ION BARBU

(pag. 14-15, 16-17)

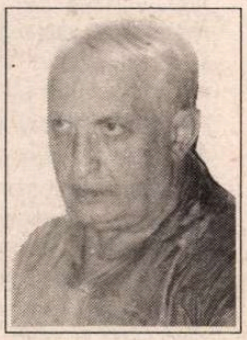


Întîlniri cu CONSTANTIN NOICA

(pag. 21)

Gh. Grigurcu de vorbă cu S. Damian

(pag. 18-19, 20)



ERNESTO SÁBATO despre educaţie şi dictaturi

(pag. 29)

Ecarisajul istoriei

(pag. 26)

Interviu cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca

(pag. 12)

Strabismul ochilor de şoim

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Strabismul ochilor de șoim

INCOERENȚELE, manevrele deocheate, jocul orgoliilor și calculele cel mai adesea meschine au aruncat o umbră de îndoială asupra bunelor intenții ale unor lideri proeminenți (proeminenți după părerea lor și a minusculelor camarile adulatoare!) ai Convenției Democratice. Din fumul și zbaterile din ultima vreme nu s-a desprins nici o idee, dar a reieșit cu claritate confuzia care stăruie în capetele multora dintre ei. Senatori de drept ai unei forme fără fond, ei se străduie din răsputeri să perpetueze destule din aberațiile politicii românești postdecembriste. Din păcate, toată această descătușare nevrotică se bazează pe un calcul lipsit de onestitate. Ideea de opoziție nu există doar pentru a da un salariu mai bun lui Ticu Dumitrescu sau lui Ion Diaconescu. Translarea meritelor dintr-un domeniu în altul o fi mers ca pe vremea lui Ceaușescu, dar e trist că se încearcă folosirea aceluiași truc și acum, după ce Marele Cîrmaci nu mai e.

Avem tot respectul pentru suferința, pentru martiriul victimelor comunismului. Poate că ar fi trebuit găsită, încă din 1990, o formulă reparatorie pentru sacrificiul lor. Dar e păcat că singura modalitate de a-l răsplăti a fost împingerea în primplanul vieții politice. A te prevala de merite trecute, așa cum fac destui lideri din generația matură a Convenției Democratice, înseamnă, indirect, a gira și generația de activiști din jurul lui Ion Iliescu. Dacă ideile din care își fac un port-drapel veteranii supraviețuitori ai închisorilor comuniste pot fi încă valabile într-o lume post-industrială, de ce n-ar fi și cele susținute de către clanul Ilie Verdeț?

Felul în care s-a votat de două ori în ultimii cinci ani ar îndreptăți chiar și o asemenea lectură cinică a realităților românești de după 1989.

Din nefericire, oamenii de frunte din partidele istorice (mai ales din PNȚCD) și-au anexat cu o viteză fulgerătoare mentalitatea de activiști numiți pe viață în diverse comitete și comitii. Totul a devenit o problemă personală, o mică afacere, un "ciubuc", un *perpetuum mobile* pe bază de ierarhie de partid, propulsat de voința de revanșă a unor politicieni de altădat. Așezați în scrînciobul unei iluzorii atotpotențe, balansul - molcom pentru oricine, primejdios de rapid pentru ei - le dă vertijuri.

Într-un recent articol, dl. Mircea Iorgulescu remarca, șocat și dezamăgit în același timp, că "deficitul de democrație" pe care îl detectăm *en gros* la partidul de guvernămînt și aliații săi (ajuns atît de flagrant încît a iritat pînă și ochelarii de cal prin care președinția privește realitatea) o întîlnim, *en detail*, dar nu neapărat în chestiuni de... detaliu, și la așa-zișii oponenți.

Adevărul e, pe de altă parte, că de fiecare dată cînd un partid sau altul din opoziție a încercat - sub impulsul unor forțe novatoare - să funcționeze după reguli strict democratice, s-au iscat uriașe probleme. Obișnuiți, o jumătate de secol, să nu poată trăi fără căluș în gură, destui români au abuzat, cu o grosolană spontaneitate, de dreptul de a vorbi liber. Pentru ei, libertatea s-a dovedit a fi echivalentul lui "a spune orice" și a face tot ce te taie capul.

S-a ajuns astfel ca în toate partidele din opoziție să existe două sau mai multe aripi, gata de veșnică harță, separate de interese și mentalități ireconciliabile. Am văzut, în acești ultimi ani, cum liberalii s-au despărțit, combinat și recombinat după o geometrie mai mult psihanalitică decît politică, cum democrații se căutau unii pe alții și nu se mai găseau. Deocamdată, doar țărăniștii încearcă să mențină o linie dreaptă. Însă probabil că nici acolo nu e departe momentul în care vor încerca să demonstreze că unii sînt mai creștini decît alții (țărăniști și democrați fiind, firește, cu toții!).

Principala preocupare a acestor auto-medaliați o constituie maniacala tracasare a tuturor celor care ar vrea să iasă din imobilismul aseptic condiționat de scleroza, tristă dar firească, a multora dintre cei care s-au instituit în oracole ale eternei opoziții. Cu o vigilență care, altminteri, e capabilă să le consume și ultima picătură de energie, ei sar vehemenți din fotoliile de onoare și agită belicos, într-o devălmășie înduioșător-neputincioasă, principii, slogane, crătiți și polonice. Că bietul alegător nu mai înțelege nimic din această agitație filmată cu încetinitorul, ce mai contează! Principalul e că au reușit să-l apuce de pulpană pe cel care vrea să se ridice deasupra plicticosului inactivism dictat de sus, și să-l placheze, ca la rugby, în călduța mlaștină a nepăsării. Mîndri de această contra-victorie răsunătoare, ei își mai trîntesc un rînd de galoane, ca după o nouă ediție a Mărășeștilor, Mărăștilor și Oituzului, nevăzînd că, de fapt, opoziția românească se află de mult la ora Verdun-ului.

Întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem - recunosc, o întrebare extrem de crudă - e următoarea: nu cumva lucrurile au fost de la bun început așa cum le descoperim uluiți acum, dar n-am vrut, n-am putut sau nu ne interesa să le vedem astfel? Dar dacă, în fapt, nu s-a schimbat absolut nimic? Dar dacă cei care vedeau în cîteva din figurile emblematice ale partidelor istorice niște "revenanți" aveau dreptate, iar noi, ca niște sportivi amenințați de epuizare, ne-am "dopat" cu iluzia că acolo unde toți sufereau de strabism, noi scrutam zările cu ochi de șoim?

Într-o lume normală, fiecare plătește pentru greșelile pe care le face. La noi, spărgătorii de oale sînt înaintați în grad și decretați eroi naționali. La noi nu e posibilă *judecata de apoi* pentru că nu e posibilă nici gîndirea dinainte de a pune mîna pe fatidicul par. La noi, nu mai există victime, ci numai călcători în strachini travestiți în procurori.

Probabil că astfel de întrebări dau prost în ochii celor care nu se împiedică în fleacuri precum "realism politic", "flexibilitate", "pragmatism". Pentru acești profesioniști ai lîncezelii gras remunerate, probabil că opiniile de mai sus par un penibil defetism. Dar prea ni s-a acrit de minciuna multicoloră a cenușiului care navetează, sub privirile noastre neputincioase, dinspre incertul alb de ieri spre tot mai negrul de mîine.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AM avut de când mă știu oroare de cioburi. Și nici cuvântul ca atare, întâlnit în versurile adolescenților care abuzează de această nefericită găselniță, a cioburilor de iubire, de fericire și de te miri mai ce, nu-mi place. Sentimentul meu de respingere mi se pare firesc, totuși lucrul acesta nu trebuie să vă determine să eliminați din frumoasa și elocventa dv. *Scrisoare* cuvântul cu pricina. Vă sugerez doar că poema ar câștiga în sobrietate dacă i-ați pune în paranteză versul 5. Finalul astfel, ușor transformat, ar fi acesta: *Dureros caut răsfrângerea ta,/ Dureros strig cu toate furtunile deșertului,/ Cu vuietul hoardelor barbare te chem.* (*Andreea Corbu*, București) ● Cred că puneți total greșit problema, banală în fond, a nevoii, la un moment dat, de a scrie versuri. E un mod relativ lesnicios, în orice caz discret și civilizat, de a te confesa atunci când nu găsești calea pentru a rezolva o criză, de regulă, sentimentală. Numai că, ajuns în punctul în care sentimentul dulce-sâcâitor s-a vărsat în versuri de cele mai multe ori de un penibil evident, autorul suferă brusc o transformare foarte ciudată. În loc să fie mulțumit cu faptul că, scriind, s-a eliberat și prin scris a trecut puntea spre oarecare liniște, el instantaneu își schimbă preocuparea, ars de îndoială și de întrebare: *Nu cumva sunt eu un poet bun și nu am habar?* Un răspuns limpede nu capătă nici de la profesori și nici de la prieteni, care ezită să dea un verdict. Versurile iau atunci calea redacției, care și ea, după caz, se abține sau răspunde. Între tăcere și un răspuns catastrofal, ce ar fi de preferat? Autorul revine, după un timp, de obicei cu aceleași versuri, și insistă să afle adevărul, să i se lase o speranță, să i se dea o dezlegare, dacă să continue sau să pună punct. Nu ne facem iluzii că se va ține de cuvânt.../../.. Revenind la cazul dv., cu *Te-ai prefăcut în vânt și-n furtună/ Și m-ai amețit și m-ai durut/ Și te-am simțit;/ Creierii mi-au pleznit...* sau cu *Mi-e agonie de tine...* sau cu *Dar nu-mi pasă, căci am mâncat omizi/ Nu încerca să ieși din fotografie/ Nu vei reuși nici dacă voi aprinde lumina/ Lipește-mi gura cu leucoplast/ Și abia atunci vei auzi lumina de lună/ Mă rog, totul depinde de tine,/ Ochi, buză, limbă, și trup/ Le-am pierdut pe drum și nu-mi pasă/ Un, doi, trei, patru...* puneți problema ușurel anapoda. Acestea sunt versuri care, folosind o sintagmă din scrisoarea dv., vă spunem că *nu merg* nicicum. Cele care *merg întrucâtva* se zidesc sub următoarele titluri: *Dimineața eu, Scriere, Masturbare,* și *Marea.* (*Bogdan Honciuc*, București) ● Dacă *singurul lucru care* vă *dă puterea de a trăi* e poezia, și dacă scriind (văduvă cu cinci copii la numai 36 de ani), vă simțiți purtată *pe tărâmurile dragi ale celor mai înalte culmi existente în ora omenirii*, dacă de o încurajare numai, venită din partea noastră, depinde hotărârea de a vă *prinde cu drag în jocul literelor într-o lume unde oameni își exprimă trăiri sufletești așa cum le simt, unele mai triste, altele rămânând ca o enigmă...* scrieți, stimată doamnă, scrieți ca să nu plângeți, scrieți ca să vă alinați, încurajați-vă amintindu-vă și uitând, după preaplinul chinului pe care-l duceți! V-am mai spus și cu altă ocazie părerea noastră despre calitatea versurilor, despre ortografie, despre faptul că ceea ce scrieți nu atinge nivelul publicării. Versurile au o valoare strict sentimentală, ca un leagăn de adormit durerea, blând, cuviincios și monoton. Ele pot fi apreciate pur și simplu ca făcând parte dintr-un gest personal eroic de a depăși, de a învinge moartea: *În zadar te aștept să vii/ Dorul din piept nu-mi dă pace/ sunt singură și aș vrea/ Fruntea de tine să-mi răzăm/ Să vorbesc, să vorbesc.../ Chiar și vorbe fără rost/ Să simt ușurare sufletească/... Dar tu ești departe.* (*O.A.*, Sărari, Predeal).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Culegere: **Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Sînt neapărat blamabile "comenzile de stat"?

ÎN COROZIVA sa rubrică din pagina de alături, dl. Mircea Mihăieş ia din nou la refec Ministerul Culturii (în nr. 7/1995), de astă dată punînd în cauză iniţiativa "comenzilor de stat" editoriale. "Pentru puţinii cititori ai presei culturale - scrie dl. Mihăieş - va rămîne pururi enigmatic înscrisul ivit în ultima vreme, cu litere mici, mici de tot, pe unele reviste şi cărţi: *comandă de stat*. Oricum am întoarce-o, oricum am răsuci-o, e greu să pătrunzi în tainele atît de adînci ale bizarei sintagme. Care stat şi care comandă? Cine cui a comandat? S-o fi militarizat fără ştirea noastră cultura? Sau: din ordinul cui se dau comenzile? A existat un anunţ prealabil? Au fost aduse la cunoştinţa celor interesaţi criteriile după care s-a stabilit lista fericiţilor împroprietăriţi de stat? Ce sume s-au alocat şi din cine era alcătuită comisia care a hotărît destinaţia banilor?".

Am remarcat şi eu "înscrisurile" cu pricina, pe unele cărţi şi reviste apărute în ultimele două-trei luni, fără să-mi fi pus însă, în legătură cu ele, întrebările alarmate pe care şi le pune, în cascadă, confratele Mircea Mihăieş. Mai puţin circumspect decît el, mi-am zis că lucrul nu e de tot rău: de silă, de milă statul nostru acultural s-a decis, în sfîrşit, să subvenţioneze, prin Ministerul Culturii, unele proiecte editoriale. Ca mai tot românul am gîndit: decît deloc, e bine şi cît este.

Veni însă dl. Mihăieş cu ploaia sa de întrebări agasante: cine, cum, cît, prin cine? Şi celelalte. Mai puteam sta în pură expectativă?

Pentru a limpezi cît de cît lucrurile, cred că altă cale mai potrivită nu este decît să vedem cine sînt beneficiarii, de pînă acum, ai sus amintitelor "comenzi", sau, cum plastic formulează dl. Mihăieş, cine sînt "fericiţii împroprietăriţi de stat"? De pe urma unei idei puse în practică ori cîştigă ori pierde cineva şi nu e fără semnificaţie cine anume. Aşadar cine, în cazul în discuţie?

Dintre reviste dl. Mihăieş numeşte trei: *Literatorul, Contemporanul, Tribuna*, dar în ce le priveşte îi vom lăsa pe cititori să aprecieze dacă investiţia statului a fost inspirată sau nu. Spunîndune noi părerea s-ar putea să fim subiectivi, să alunecăm, doamne păzeşte!, în păcatul invidiei. E mai cuminte să nu ne pronunţăm.

Să vedem prin urmare cărţile beneficiare ale "comenzilor de stat", nu pe toate, bineînţeles, pentru că nu dispunem de o evidenţă completă.

Surpriza este să constatăm că în destule cazuri aprehensiunile dlui Mihăieş nu sînt confirmate. Iată, la editura Eminescu, o carte purtătoare a enigmaticului înscris, a "bizarei sintagme", este *Mîna care scrie* de Irina Mavrodin. O carte de rafinate eseuri, adresată micului public, deci "necomercială", apare după o aşteptare în editură de cîţiva ani. Lipsa de fonduri a tot amînat-o de la intrarea în tipar pînă ce mecanismul comenzilor de stat s-a pus în funcţiune. Altă carte, tot la Eminescu: *Desfacerea* de Ion Stratan, un volum de poezie, un excepţional volum care, lăsat, pe piaţa cărţii, la discreţia liberei concurenţe cu greu s-ar fi descurcat. Este de altfel situaţia oricărui volum de poezie şi tocmai în această zonă, cum aflăm de la editura Eminescu, comenzile de stat au intervenit salutar. Iminentă este apariţia ultimului volum al lui Mihail Crama pe care poetul, din pricina întîrzierilor, nu a apucat să-l mai vadă tipărit; ca şi a volumelor *Sora fîntînii* de Gellu Naum şi *Chemarea numelui* de Cezar Baltag. Tot comenzile de stat au despotmolit colecţia "Poeţi români contemporani" în care cît de curînd vor apărea antologii din lirica unor Ion Caraion, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ioanid Romanescu, Ilie Constantin.

Să vedem şi cîteva cărţi de la editura Albatros, şi ele purtătoare ale aceluiaşi "blînd stigmat al comenzii de stat" (formula e tot a dlui Mihăieş). Monumentalul *Dicţionar de mitologie generală* al regretatului Victor Kernbach, de 700 de pagini format mare, imprimat pe hîrtie de bună calitate şi cu preţ totuşi accesibil, cum să fi apărut altfel decît prin subvenţionare? La fel altă operă de erudiţie, *Dicţionarul de literatură japoneză* al lui Octavian Simu. La fel scrierile din seria de istorie (monografia Ion I.C. Brătianu) sau de memorialistică (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol. IV, de Ion Ioanid, sau *Închisorile mele* de Vladimir Dumitrescu, sau *Genocidul comunist în România* de Gheorghe Boldur Lăţescu ş.a.), a căror publicare ar fi fost cine ştie cît amînată în condiţiile scumpirii nemăsurate a hîrtiei şi manoperei tipografice. Editura Meridiane, cu atît de costisitoarele sale apariţii de profil (albume, cercetări ale curentelor de artă plastică etc.) a beneficiat şi ea, cu îndreptăţire, de subvenţii.

Am evocat cele cîteva titluri de cărţi recent apărute pentru a întări cu argumente palpabile concluzia la care am ajuns: "comenzile de stat" nu constituie, în condiţiile actuale, o iniţiativă neapărat blamabilă a controversatului ministeriat sorescian al culturii. O anumită deblocare a fluxului editorial s-a produs, lucru verificabil în librării. Dar înseamnă aceasta că întrebările din articolul dlui Mihăieş, de la care am pornit, sînt toate lipsite de obiect, o pură gesticulaţie pamfletară, o zădărîre în gol? Nici vorbă de aşa ceva. Dincolo de stilul său vitriolant, ce dă un aer intratabil susţinerilor lui polemice, dl. Mihăieş avansează şi idei constructive, ca să vorbim astfel, cum este aceea a transparenţei ce ar trebui să însoţească procesul atribuirii comenzilor de stat, componenţa comisiilor, criteriile după care se ghidează etc. Ar fi normal, într-adevăr, să se ştie cine şi cum decide, pentru că dacă azi opţiunile au fost în general bune, iar în unele cazuri foarte bune, mîine pot fi altfel şi atunci este legitim să aflăm cine le-a avut şi în ce temei. Am văzut că unele "comenzi de stat" merg şi către edituri particulare, cum ar fi Porto-Franco din Galaţi, unde au făcut posibilă apariţia unei valoroase ample lucrări: *Istoria literaturii române* (Epoca marilor clasici) a profesorului George Munteanu. Dar tot acolo, şi în aceleaşi condiţii favorizante, este reeditată încă o *Istorie*, aceea a profesorului Ion Rotaru, ternă alcătuire belferească despre care în veci criticul C. Stănescu nu mă va putea convinge că nu are o viziune rudimentară (această opinie a subsemnatului l-a scandalizat, nu demult, în *Adevărul literar şi artistic*). Desigur că pe banii proprii Porto-Franco poate publica orice doreşte, dar cînd face apel la banul public nu este rău să se ştie cine şi pentru ce o girează. Şi încă ceva. Dacă sînt edituri particulare care primesc stipendii de la stat de ce nu s-ar bucura de acelaşi tratament, măcar de acelaşi tratament, şi editura Cartea Românească, aflată de atîta vreme într-o dificilă situaţie? E pedepsită pentru că publică, prioritar,, literatură română contemporană? Sau pentru că aparţine, emblematic, Uniunii Scriitorilor?

Mai este, în sfîrşit, chestiunea sumei alocate comenzilor de stat, modestă pentru că modest este şi bugetul global acordat culturii. Nimeni, pînă acum, nu a reuşit să sporească acest buget, să obţină mai mult decît a hotărît în fiecare an, generoasa, luminata noastră majoritate parlamentară. De unde mai mult, cînd economia e în criză, ni se replica, de unde mai mult şi decît cine?. Mai mult decît cine? Mai mult, de exemplu, decît primeşte acea cu adevărat bizară instituţie care ni-l trimite prin vecini pe bine plătitul "căpitan Soare", pentru a spiona în legătură cu implicările noastre politice, ca în recentul caz Patapievici, rămas, pînă acum, neelucidat. Va fi vreodată?

Gabriel Dimisianu

Surdină

Între ramuri
statui visează graiuri străvechi
ce departe de mine
eşti iluzie doamnă
fantastice margini stăruie-n gol
bătrâna singurătate îmi ţine
acum
de urât

printre gânduri ce apun şi răsar
printre măşti la vedere
semne cresc
semne împodobite cu frig

umbra unui sfinx îngheţat
muşcă zăpada până la sânge

Cuvinte

Pe pământul uscat după iarnă
doar resturi de frig
linişte posomorâtă

o amintire se alcătuieşte
uşor
asemeni unui poem de ceară
pe trepte suflate de vânt

când te ascunzi
în cuvinte
intri în pielea lor somnoroasă
o mare cu spume
încercuită de pietrele reci
şi goale
şi singure cu adevărat

Un fel de milă

Ce mai rămâne din noapte
un petec decolorat
hârtia neprihănită
tresărind lângă inima mea

cuvântul în stare de şoc

lampa aproape străină
strânsă până la ţipăt
în propriul rug

frigul anunţă zorii
pe geamul
adânc suspendat de jur împrejur
un fel de milă
ce cade pe lucruri

Mariana Filimon

Actualitatea culturală

Centenar Agatha Bacovia

AL cincilea şi ultimul copil al soţilor Şerban Grigorescu (Şerbănică) şi Maria Anastasiu s-a născut în oraşul Mizil, în anul 1895. După absolvirea cursurilor primare din oraşul natal, reuşeşte, în 1914, prima pe listă cu media zece, la concursul de admitere al Institutului de Educaţie Integrală, fost Pensionul Cordoneanu Constantin şi Maria.

În anul 1915 îl cunoaşte pe George Bacovia, iar peste un an va debuta în revista *Scena* cu poemul în proză *Cînd n-oi mai fi*, semnat Agatha Gr. Peste şapte ani, în 1923, îi apare primul volum de versuri: *Armonii crepusculare*. Urmează Facultatea de Litere şi Filozofie, pe care o absolvă în anul 1926. Căsătoria cu George Bacovia are loc pe 28 iulie 1928, iar la 8 noiembrie 1931 se naşte la Bacău singurul lor fiu, Gabriel Vasiliu Bacovia (Briel). În vara anului 1933, se mută cu familia în casa din strada Frăsinetului, astăzi strada George Bacovia, locuinţă în care au stat pînă la sfîrşitul vieţii lor cei doi poeţi şi care, prin actul de donaţie al poetei, a devenit casă memorială din 27 octombrie 1966.

În anul în care George Bacovia va împărţi cu Tudor Arghezi *Premiul Naţional de poezie* (1934), Agatha publică un nou volum de poezii: *Pe culmi de gînd*. Peste patru ani avea să apară volumul de proză "marină" *Terase albe*. În anul 1962 va publica volumul memorialistic *Bacovia - viaţa poetului*, care deschide o etapă prolifică ce va cuprinde volumul de versuri *Lumina* (1965), volumul antologic *Poezii şi proză* (1967) cu o prefaţă de Mihail Petroveanu, volumul de versuri *Cu tine noaptea* (1969), o nouă antologie *Versuri* (1970) cuprinzînd poezii din volumele: *Armonii crepusculare, Muguri cenuşii, Pe culmi de gînd, Poeme fără zîmbet, Lumina* şi *Cu tine noaptea*. Cu volumul memorialistic autobiografic *Poezie sau destin* (1971) şi volumele de versuri *Efluvii* (1977) şi *Şoaptele iubirii* (1979) se încheie o operă de peste jumătate de secol de frămîntări literare.

Agatha Bacovia moare în 1981, pe 12 octombrie şi este înhumată la Cimitirul Bellu, alături de poet, retraşi ca şi în viaţă, (undeva, în analele locului la Figura 61), unde nici pînă astăzi nu s-a găsit nimeni să corecteze anul de naştere săpat eronat (1885) pe cruce. **(Corneliu Lupeş)**

Concurs de artă plastică

Centenar - LUCIAN BLAGA - Omul şi Opera
(Pictură - Grafică - Sculptură)

CONCURSUL este deschis membrilor Uniunii Artiştilor Plastici, Academiilor de Arte Vizuale (studenţi şi cadre didactice), Liceelor de Artă Plastică (elevi şi cadre didactice). Cele mai bune lucrări vor fi încununate cu premii acordate de Juriul Festivalului.

Cu această ocazie va fi deschisă, sub genericul "Contimporan cu fluturii, cu Dumezeu".

Expoziţia omagială Lucian Blaga.

ÎN sălile Muzeului de Artă din Piaţa Unirii nr. 30, adresă la care vor fi depuse lucrările până la data de 20 aprilie 1995. Alte amănunte, la muzeograf Alexandra Rus. Tel. 064/116952 şi la organizatorul Negoiţă Irimie, la redacţia "TRIBUNA", tel. 064/112098; 117548 şi, firește, la sediul Asociaţiei pentru U.N.E.S.C.O. "Lucian Blaga", str. Universităţii, nr. 1, tel. 197213.

"Şoimul în iarnă" al lui Ştefan Radof

JOI, 16 februarie, la librăria *Mihail Sadoveanu* a avut loc lansarea noului volum de poezii *Şoimul în iarnă* aparţinînd artistului Ştefan Radof. Cartea a fost scoasă de Editura *Eminescu*, redactor Virginia Carianopol, cu o prezentare de Nicolae Manolescu. Despre acest volum antologic, "a cărui biografie nu este decît una spirituală", a vorbit în faţa numeroasei asistenţe academicianul Ştefan Augustin Doinaş. Portretul în paradoxuri pe care i-l face în prezentare criticul Nicolae Manolescu este plin de snoave în complexitatea sa: "Artist pînă în vîrful unghiilor, el e paradoxal ca toţi artiştii. (...) Onest cu sine şi cu alţii intră uşor la fandaxie, ca orice bănuitor care e deopotrivă şi credul. (...) Actor în poezie, nu şi poet pe scenă, e un liric de mari gesturi şi de atitudini clare, retoric prin structură, fiindcă urmăreşte mai degrabă să convingă decît să seducă".

Petronius tradus integral

MIERCURI, 22 februarie, la librăria *Mihai Eminescu* a avut loc lansarea cărţii *Satyricon* de Petronius, "primul roman erotic, picaresc şi de călătorii din Istoria Literaturii Universale", în traducerea lui Eugen Cizek. Scoasă de Editura *Univers* cartea reprezintă o premieră în literatura română deoarece este prima versiune tradusă integral. Celelalte versiuni, inclusiv cea din 1923 şi cea din 1967, au menţinut în limba latină, deci netraduse, pasajele considerate licenţioase. Despre modernitatea acestui "clâsic latin" au vorbit numerosului auditoriu prezent la lansare prof. univ. Eugen Cizek - traducătorul cărţii, prof. univ. Iancu Fisher şi redactorul cărţii, Sanda Chiose. Cele peste 300 de exemplare scoase la vînzare cu ocazia lansării s-au epuizat rapid. **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Comemorându-l pe G. Călinescu, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea sa, nu se poate să nu ne aducem aminte ce au însemnat "Zilele G. Călinescu" de la Oneşti în anii dictaturii. Participanţii la acele manifestări devenite tradiţionale (şi care continuă şi azi) aveau sentimentul că se află într-o altă ţară, în care cultura contează şi în care se poate vorbi fără restricţii. În imagine, un conclav al criticii, la Oneşti, în 1982. De la stânga la dreapta: Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Eugen Simion, Al. Piru, Marin Mincu, Constantin Crişan.

Dali în Ţara Minunilor...

... şi Dali în Infern, în Purgatoriu şi în Paradis, Dali în căutarea Graalului şi pe urmele lui Don Quijote - acestea sînt numai cîteva din faţetele expoziţiei deschise duminică, 5 martie, la Muzeul de Artă din Braşov. Gravurile originale, litografiile şi acuarelele semnate Salvador Dali alcătuiesc o adevărată... cromo-bibliotecă: Dante, Cervantes, Mérimée (*Carmen*), Lewis Carroll, Tristan Corbière (Les Amours Jaunes), o interpretare "paranoico-critică" a Mitului tragic al îngerului de Millet etc. Comentariile originale - în ambele sensuri - ale pictorului sporesc impresia de "bibliotecă Dali". Iată cîteva din comentariile la litografiile din ciclul *Don Quijote:* "Don Quijote citeşte în lumină demnă de Vermeer, care se strecoară prin vitraliul ibero-maur, producînd astfel viziuni întunecate de Zapateados de Goya". Sau: "Don Quijote ca spaniol şi realist (sic!) nu avea nevoie de lampa lui Aladin. Îi era suficient să ia o ghindă ca să apară înaintea lui Epoca de aur"; "Don Quijote este prezentat triumfînd şi nu ca un nebun. Colereta spaniolă este făcută dintr-o armată întreagă, capul seamănă cu un titirez. Sancho aparţine clar altei lumi, zărite ca prin ceaţă".

Colecţia aparţine Doctorului Heinz Ess (catalan după mamă, care l-a cunoscut personal pe Dali), iar aducerea ei la Braşov se datorează întîmplării: Dr. Ess

a participat în 1991 la un Congres Internaţional de Cardiologie la Braşov şi a simţit nevoia să revină aici, însă nu singur, ci însoţit de preţioasele sale personaje "infernale". Expoziţia va fi deschisă pînă în 2 aprilie. Un catalog bilingv (româno-german, cu traduceri extrem de neglijente ale citatelor germane), casete video şi audio (cu muzică "spaţială" compusă de Dali) stau la dispoziţia vizitatorilor. **(I.P.)**

CALENDAR

19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu*
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.II.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*

20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m.1962)
20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m.1953)
20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n.1874)
20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m.1993)
20.II.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.II.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m.1887)
21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m.1899)
21.II.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m.1961)
21.II.1901 - s-a născut *Adelina-Laerte Cârdei* (m.1987)
21.II.1939 - s-a născut *George Timcu*
21.II.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

22.II.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m.1885)
22.II.1903 - s-a născut *B.Jordan* (m.1962)
22.II.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m.1916)
23.II.1892 - s-a năcut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.II.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.II.1943 - s-a născut *Antaol Gavrilov*
23.II.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.II.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m.1977)
24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m.1982)
24.II.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n.1813)
25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m.1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m.1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor-Miu* (m.1961)
25.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m.1984)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihail Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n.1892)

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m.1907)
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.II.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*

27.II.1920 - s-a născut *Nina Iochimji*
27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n.1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n.1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n.1901)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m.1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n.1810)
28.II.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n.1816)

Actualitatea culturală

Evenimente editoriale

Radu Albala

ÎN prezenţa unei distinse asistenţe, marţi, 28 februarie, la librăria *Mihai Eminescu*, Casa de Presă *Cultura Naţională* şi *Editura Litera* au lansat volumul de proză *Femeia de la miezul nopţii şi alte povestiri desculţe* de *Radu Albala*, cu o postfaţă de Radu Cosaşu şi o prezentare de Monica Lovinescu. Despre personalitatea "acestui mare senior în viaţă şi literatură care ne-a părăsit de curînd" au vorbit criticul şi istoricul literar *Z. Ornea*, *Viorica Oancea*, directoarea Editurii *Litera* şi *Ruxandra Niţu*, redactorul cărţii.

Serigrafia în Pop Art

MIERCURI, 15 februarie, la galeriile Etaj 3/4 ale Teatrului Naţional, a avut loc vernisajul expoziţiei de serigrafii *Alphabet Prints* de *Peter Blake*, unul din părinţii *Pop-Art*-ului. Artistul din Marea Britanie s-a prezentat publicului românesc cu 26 de serigrafii, "una pentru fiecare literă a alfabetului", avînd ca teme: *folclorul* muzicii pop, cinematografului, boxului, musichall-ului, circului ş.a.m.d. Deci, "A pentru Alfabet, B pentru box, M pentru Marilyn Monroe, N pentru nud ... Z pentru zebră". "Nu rareori Blake creează din imaginaţie icoane populare şi convingătoare care nu se bazează pe nici un text real, ci pe propria-i naraţiune pe care o creează din diferite surse" - ne avertizează organizatorii expoziţiei de la *The British Council*.

Pictură şi artă decorativă

LA Galeriile Orizont a avut loc joi, 23 februarie, vernisajul expoziţiei *Monicăi Gorovei: Pictură şi Artă Decorativă*. Eleva lui Alexandru Ciucurencu şi Ilie Grămadă se prezintă publicului bucureştean cu 6 panouri decorative reprezentînd pictură pe pluş şi textile (amintim *Pasărea paradisului, Peisaj albastru, Delta)* şi 11 peisaje în ulei pe pînză în monocronii violete şi tonuri de oranj. La deschidere au vorbit scriitorul *Augustin Macarie* şi artista plastică *Rodica Anca Marinescu*. (**Mircea Dobrovicescu**)

Nopţile sălbatice

NOUL CINEMA a lansat la Librăria *Mihail Sadoveanu* din Bucureşti *Nopţile sălbatice* de Cyril Collard (versiunea în limba română Rolland Man), cea de a doua carte (după *Marilyn, istoria unui asasinat* de Peter Harry Brown şi Patte B. Barham, tipărită în colaborare cu Editura *Du Style*) apărută în editura cu acelaşi nume. Prezentîndu-l pe autor, criticul Adina Darian l-a plasat în succesiunea marilor damnaţi ai literaturii franceze: Villon, Rimbaud, Vian. Cyril Collard şi-a istorisit propria experienţă de viaţă trăită dincolo de orice limite, sfidînd cu forţa tinereţii şi a iubirii flagelul Sida care avea să-l doboare în 1993, cu trei zile înainte de a i se decerna Premiul César pentru ecranizarea acestui insolit jurnal. Un bun prilej şi pentru Asociaţia Română anti-Sida de a invita tineretul la un dialog sincer, prin intermediul dr. M. Georgescu (**C.I.**)

O lebădă şi-a luat zborul

A PĂRĂSIT cele vremelnice Elena Penescu Liciu, una dintre marile personalităţi ale generaţiei care a pus bazele baletului românesc. Din anii mulţi care i-au fost dăruiţi, a dăruit la rîndu-i patruzeci de ani din viaţă dansului, ca balerină, maestră de balet, coregrafă şi pedagogă. Familia sa dinspre mamă mai dăduse culturii artistice un nume de rezonanţă, acela al actorului Petre Liciu, a cărui memorie Elena Penescu a cinstit-o adăugînd la propriul ei nume şi pe acela de Liciu.

Născută în Moldova, debutînd în ţară la Cluj, impunîndu-se ca excelentă clasiciană la Bucureşti şi întemeind către sfîrşitul carierei o trupă de balet la Craiova, Elena Penescu Liciu a reconstruit prin cariera sa o nevăzută hartă a ţării. Dar soarta i-a fost legată, în bună măsură, şi de Italia. Prima ei maestră de balet, Tereza Battagi, de la Teatrul Liric din Bucureşti, fiind angajată ulterior la Scala din Milano, a fost urmată de micuţa ei elevă, în Italia. Aici Elena Penescu Liciu şi-a desăvîrşit studiile cu Giuseppe Grassi, profesorul Anei Pavlova, a făcut şi liceul, a urmat şi cursuri de pictură şi sculptură, arte în care se va exersa pînă la sfîrşitul vieţii, socotindu-le îndeaproape înrudite cu dansul, deoarece şi "balerinul proiectează forme plastice cu trupul său". Începutul carierei s-a consumat tot în Italia, la Milano, Parma, Florenţa şi Bologna, şi mai tîrziu, revenită în ţară, s-a căsătorit tot cu un italian, inginerul Genazini.

De la optsprezece ani, din 1927, ca angajată a Operei Române din Cluj, şi-a fructificat dragostea şi talentul pentru dans pe multiple planuri, ca balerină în *Coppelia, Zîna păpuşilor, Noaptea Valpurgiei* din *Faust* etc., dar în egală măsură, ca maestră de balet şi coregrafă care a pus în scenă baletele pe care le-a dansat.

Mai tîrziu, la Bucureşti, după alte cursuri de perfecţionare la Paris şi două stagiuni în care a dansat la Haga, a preluat de la Vera Carally rolul Odette din *Lacul lebedelor*, fiind prima balerină românca care a interpretat acest rol, chintesenţă a dansului clasic de factură romantică.

Alături de Floria Capsali, Elena Penescu Liciu a pus bazele şcolii româneşti de balet, studioul ei funcţionînd fără întrerupere din 1939 şi pînă în 1970. În el şi-au început formaţia de dansatori viitoare personalităţi ca Irinel Liciu, Magdalena Popa, Cristina Hamel, Tilde Urseanu, Petre Bodeuţ, Alexa Mezincescu şi alţii. Tot aici, am avut şansa să-mi încep şi eu studiile de balet - continuate apoi în studioul Floria Capsali - Mitiţă Dumitrescu - şi imaginea de neşters pe care o păstrez primei mele maestre este aceea a unei femei frumoase şi impunătoare ca o statuie.

Prin tot ce a făcut pentru baletul din această ţară, Elena Penescu Liciu şi-a înscris definitiv numele în istoria dansului românesc. (**Liana Tugearu**)

CALENDAR

28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n.1878)

1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.III.1919 - s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1945 - s-a născut *Ovidiu Ioanitoaia*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş*
2.III.1913 - s-a născut *Mihai Popescu*
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

3.III. 1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III. 1924 - s-a născut *Mihai Georgescu*
3.III. 1925 - s-a născut *Florian Potra*

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu*
4.III.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănciulescu*
4.III. 1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A.E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1950), *Mihai Gafiţa* (n. 1923), *Veronica Porumbacu* (n. 1921). *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.III.1919 - s-a născut *Irina Stavschi*
5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1960 - a murit *Asztalos Istvan* (n. 1909)
5.III.1992 - a murit *Gheoghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.c.1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Szè kely János*
7.III.1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău*
7.III.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.III. 1895 - s-a născut *Agata Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*

9.III.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nişcov* (m. 1989)
9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu*
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1947 - s-a născut *Serafim-Belicov*
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.III.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
10.III.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
10.III.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*

Evocări bucureștene:

Cafeneaua "Corso"

(...) Aș mai aminti, cu emoția evocatorului, de asemenea, că un răstimp (pînă în 1939) în fața restaurantului Cina a existat o clădire la etajul căreia s-a aflat pare-se primul sediu al Automobil Clubului Român, iar în cîteva încăperi a funcționat vestita cafenea "Corso", clădire relativ nouă, de la sfîrșitul sec. XIX, ce luase locul unui "șir de case mărunte, unele proprietatea familiei Lahovary (Emanoil Lahovary), parte proprietatea unui bătrîn anume Ioanid", cum specifică atent Constantin Bacalbașa.

"CORSO", sau în denumirea integrală a localului "CAFE BRASERIE CORSO", a însemnat pentru Capitală, și în special pentru viața artistică și literară, al doilea loc de întîlnire al boemei bucureștene, după acela binecunoscut al Capșei. Aici s-au născut adevărate legende care au populat orele de vesele taclale ale intelectualilor bucureșteni, pe aici au trecut, fie și sporadic, de la cele mai strălucitoare personalități ale vieții politice, teatrale, literare, muzicieni și gazetari de faimă, pînă la nu mai puțin faimoși escroci internaționali, ca și diverși pescuitori în ape tulburi veniți să-și cheltuiască banii cu orgolioasă ostentație, sau femei interesante dornice să fie văzute în compania protipendadei vremiii. La Café Corso puteau fi văzuți cînd un politician de talia lui Armand Călinescu, cînd un literat ca Ion Marin Sadoveanu, cînd asul gazetăriei Pamfil Șeicaru, cînd Ionel Perlea, dar și bogatul escroc Gross Cagero, cînd grandomanul director al ziarului de scandal *Credința*, Sandu Tudor, cînd secretarul particular al gangsterului american Al Capone, Sinkovski. Cafeneaua avea desigur o poziție ideală, în fața Palatului, între Ateneu și Cina, pe cel mai aerat interval al Căii Victoriei, peste drum - în diagonală - de impunătorul Hotel Imperial (demolat în 1935) și avînd la stînga magazinul de fructe exotice "Barul Italian", cinematograful "Forum" și cofetăria C. Zamfirescu, așadar tot locuri cu mare căutare. I. Paraschiv și T. Iliescu aduc cele mai complete informații despre societatea care a întemeiat cafeneaua și despre custodia localului.

"Societatea anonimă este formată din șapte persoane: Filip Finkelștein, David Haimovici, cei doi frați Gelber, Butnaru, Tomulescu și avocatul Ștefănescu (care era și consilierul juridic al întreprinderii). Întreprinderea era condusă de Finkelștein și Haimovici, care aveau puteri depline în această direcție (David Haimovici fusese în tinerețe chelner, apoi patron, avînd la activul său exploatarea mai multor restaurante din Capitală). Filip Finkelștein era de profesie ziarist și în același timp reprezentantul unor firme străine cu băuturi fine (Cointreau, Branca, Sandeman, White Horse ș.a.). Ceilalți acționari nu erau cunoscuți de personalul localului decît în postura de clienți (...)

În ce privește spațiul ocupat de "Café Corso", acesta avea două saloane (unul mare, la parter, cu 32 de locuri, altul la mezanin, cu 70 de locuri); lor li se adăuga barul de zi "Corsoleto" (cu 30 de locuri).

Salonul mare (înalt de 6 metri) era dominat de candelabre grandioase, avea vitrine înalte și rabatabile în timpul verii - sezon în care pe trotuarul din Calea Victoriei se puneau două rînduri de mese, iar pe cel din strada Franklin un singur rînd.

Salonul de la parter avea, pe părțile laterale, loji cu mese dreptunghiulare și canapele tapisate, dînd un aspect plăcut întregului local; în rest se aflau mese rotunde, asemănătoare celor de pe terasă, înconjurate de scaune de lemn, cu spătare împletite din fire de bambus, fiind ușoare, trainice și comode.

Vesela era de porțelan de calitate superioară, iar platourile și tacîmurile din alpaca argintată.

Café-ul "Corso" avînd o situație destul de prosperă, patronii își permiteau ca în fiecare an, în luna septembrie, să facă renovări ca: schimbarea tapetului, a sistemului de iluminat, a fețelor de mese, și a șervetelor. Odată cu acestea se schimba toată vesela de porțelan cu modele din cele mai noi.

Profilul café-ului "Corso" era: braserie (cu mic dejun și sortimente specifice), restaurant (între orele 13-16 și 20-23), bar de zi (cu tot felul de băuturi indigene și străine) și cafenea (cu jocuri de biliard, bridge, remmy, șah etc.). Cafeneaua propriu-zisă se afla la mezaninul clădirii și avea intrarea prin salonul mare, iar barul "Corsoleto" avea intrarea pentru clientelă prin strada "Franklin" (...)

Tot excelenții oameni de branșă I. Paraschiv și T. Iliescu, desigur doi împătimiți ai cercetării marilor restaurante și cafenele bucureștene, oferă amănunte prețioase despre mîncărurile și băuturile servite la "Corso", ca și o seamă de picanterii din anecdotica localului. Ei ne dezvăluie cu lux de amănunte o fermecătoare oglindă a feței mai puțin cunoscute a localului, începînd cu latura culinară și terminînd cu micile atenții ce țineau de confortul clientelei. Astfel, se amintește programul de servire: între orele 11 - 13 aperitivele și gustările (se turnau direct din sticlele originale Vermut Branca, Cinzano, Dubonet, Mastică de Hios ș.a., în timp ce se aduceau pe cărucioare chifteluțe calde, ficățel de pasăre, pateuri cu carne și brînză, ciuperci umplute sau à la grec, șalău, crenvurști cu hrean etc), apoi între orele 13-16 dejunul, cu belșug de preparate plimbate tot pe cărucioare (de la pescărie — crap, știucă, șalău, calcan, păstrugă, scrumbii de Dunăre - la preparate reci de pasăre, porc, vițel, vînat, la cele calde și la minuturi; consommé-uri, supe, ciorbe, creme). Apoi între orele 17-20 se serveau exclusiv sortimente de braserie, fiind singurul local de lux din București unde se servea berea direct de la butoi în pahare "balon" și "sonde", pentru ca după ora 23 clientela să se schimbe aproape în întregime cu una nouă venită de la concert și teatre și cu cea formată din corpul diplomatic dornic de liniște și serviciu ireproșabil. De Revelion "Corso" oferea clienților în chip special muzică precum și felurite cadouri: sticle cu băuturi străine, ciocolată, agende, stilouri, tirbușoane cu inscripția localului și alte nostimade ce binedispuneau pe oaspeți.

O altă atenție oferită clientelei era paleta largă de ziare și reviste românești și străine puse la dispoziție zilnic, printre care aș aminti de *New York Herald, Times, Figaro, Marianne, Paris Soir, Viener Presse, Vie Parisienne, Die Damme, Femina*, sprijinite în rame ușoare cu mîner sau puse în coperte.

Așadar, între pereții acestei clădiri, inteligența, arta și bunăstarea se plimbau în voie.

Clădirea, cum am mai spus, a fost demolată în 23 aprilie 1939 pentru a fi lărgită Piața Palatului.

Pentru amatorii de detalii și pentru eternii flecari de cafenea, bătrîni sau tineri, aș mai aminti că ușile Corsoului se deschideau încă de la ora 6 dimineața, cînd primii clienți erau tipografii, gazetarii și diverși funcționari superiori din ministere, strînși la un șvarț cu Jamaică sau la un mic dejun frugal, oră matinală cînd acolo se vînturau toate noutățile din presa noii zile. La ora 8 se înființau alți clienți, din toate categoriile, iar de pe la ora 10 oamenii de afaceri, strînși cîte zece-douăzeci la o masă de obicei aceeași, apoi agenții de vînzări și cumpărări imobiliare, ca și o altă categorie de clienți, care se adunau rînd pe rînd în fundul salonașului dinspre strada Franklin, la așa-numita masă a "inteligenței", alcătuită din scriitori, muzicieni, ziariști, pictori, cronicari literari ori de arte plastice. În capul mesei, cum notează Șerban Cioculescu în ale sale "Amintiri", se așeza Victor Eftimiu, flancat adesea de Al. T. Stamatiad, Al. O. Teodoreanu, Șerban Cioculescu, Ion Marin Sadoveanu, N.D. Cocea, Ion Iancovescu, Ștefănescu-Goangă, Scarlat Calimachi, Mircea Damian, Geo Bogza, Pamfil Șeicaru, Zaharia Stancu, Tudor Vianu, I. Peltz, P. Comarnescu și, mai rar, de G. Călinescu, Panait Istrati, Ionel Perlea, George Georgescu, Niculescu-Basu și alții, dintre care mulți au evocat în scrierile lor cu tentă memorialistică sau autobiografică această mirifică și caldă cafenea.

La prînz și seara cafeneaua era frecventată adesea de personalități din lumea politicii, precum Grigore Gafencu, Armand Călinescu, Guță Tătărescu, George Brătianu, Ion Mihalache, care cu prezența lor sporeau prestigiul restaurantului-cafenea.

Constantin Olariu

Ochean

La noi

UN VECHI prieten - tobă de carte, foc de deștept - care mă ghida prin "spațiul mioritic", se ostenea să-mi explice ce se întîmplă în România de azi. Coboram "pe o gură de rai" (eram la capitolul "scriitorime") cînd, pe un tăpșan, zărirăm o turmă de oi. Prietenul întinse brațul spre sîrguincioasele ovine și mă întrebă profesoral: "Ce vezi acolo?" - "Niște oi". - "Bravo! Să zicem că mioarele ar fi scriitorii. În ce formație merg?" Mă fîstîcii: "O turmă?" - "Uită-te mai bine! Sînt diverse grupări: o subunitate, aceia ce zburdă mai nebunateci sînt mieii înțărcați - optzeciștii -, cioporul cel mare, mulgătoarele, e al productivilor maturi, deosebit de colectivul sterpelor - funcționarii; uite berbecii, tare puțini acum - criticii -, uite cîinii ...Fiecare ține rîndul, grupul le asigură dreptul în cetate, le dăruiește identitatea. E moștenirea epocii de aur. La noi, orice grup are vătaful său, băgătorul de seamă, starostele. Cînd se întîlnesc doi, un dialog nu e posibil fiindcă apare și al treilea, chibiț amenințător sau în cazul cel mai fericit un încurcătreabă. Nicăieri în lume nu se întîmplă așa ceva, numai la noi", recită el duios ca Goga. L-am oprit. Acest exclusiv "la noi" poartă pecetea șovinismului. O lună după război, Germania învinsă se tînguia unanim: Noi sîntem poporul cel mai ticălos, cel mai criminal! - unde se vede că superlativul, pozitiv sau negativ, înșeală, minte. Am încercat să-i spun că este o regulă universală a comunităților, dar el se fixase pe poziția națională. "Epoca de aur", unicat al teroarei, își prelungește blestemul pînă în zilele noastre. Toate argumentele mele erau în van, gîndeam altcum. Ne despărțea o prăpastie. Dar ascultînd, m-am hotărît să mă substitui categoricului meu amic, să privesc și să descopăr lumea prin ocheanul lui. Am înțeles un lucru îngrozitor: normalitatea înseamnă regimul celor cincizeci de ani de comunism, etalonul vieții sociale. Ce se întîmplă acum, e ceva neobișnuit, orice schimbare provoacă un seism. Mi-am adus aminte de mici incidente din călătoriile dinainte de 1989, cînd lucruri absurde, care mie mi se păreau comice și le taxam ca nostime atunci, pentru cei din țară erau file din abecedarul represiunii zilnice. Și am început să privesc micile aventuri cu alți ochi.

Am rîs, de pildă, cînd la Mamaia, odată, schimbînd de pe o zi pe alta hotelul, am primit vizita unei necunoscute: "Ce-ați făcut? Cine v-a dat voie să vă mutați?" Am apostrofat-o cu superbia turistului modern: "Cine ești dumneata și ce te privește?" o podidi plînsul: "Eu sînt ghidul dv.", și se mira că nu o înțelegem.

Sau la Editura Academiei, unde căutam pe director să-i prezentăm un manuscris. Secretara energică ne opri avîntul: "Cine sînteți?" I-am spus. "Veniți din străinătate. Cine vă tutelează?" I-am mărturisit că în ceea ce mă privește, părinții amîndoi au răposat și că mă descurc singur în viață. Asta a înverșunat-o: "Fără for tutelar nu se intră aici". O săptămînă întreagă am întrebat cunoscuții, care o fi forul meu tutelar? Mă minunam că nimeni nu-mi răspundea. Mă priveau lung și tăceau. La Ministerul învățămîntului. Mă duceam să ofer o bursă unui filolog care a primit-o și s-a dovedit a fi un fiasco în raporturile interumane. Serviciul relațiilor externe era într-un pavilion în curte. La poartă, o femeie legată cu un tulpan peste fălci mătura. Mă opri. "Unde te duci? I-am spus. "Ce vrei?" - "E pentru o bursă". Femeia mă cercetă cu ochii mici de rîtan: "Ești cam bătrîn, dar încearcă". - "Nu e pentru mine. Pot să trec"? Îmi arătă un telefon în gheretă. Sunai. "Caut serviciul care se ocupă de Germania federală". O voce aspră îmi răspunse: "Ați greșit numărul", și închise. Încercai din nou: "Scuzați deranjul, la ce număr să sun ca să ..." - "V-am spus că ați greșit numărul". Măturătoarea, care era desigur o persoană oficială, se interesă de rezultat. "Nimic", și-i spusei părerea mea sinceră despre colegii ei. Se simți lezată că i-am batjocorit breasla. Ridică mătura și mă amenință: "Ia ieși afară de aici! Cum vorbești de tovarășii? Ăștia e toți directori". Cu ajutorul unui bătrîn care a asistat la scenă, am aranjat o întîlnire cu un director. Acesta m-a primit în curte: "Nu intrăm. Știți, astăzi nu avem protocol". Nu înțelegeam. Priveam îngrijorat la femeia-portar care agita mătura bombănind: "Auzi, mai vine și cînd nu e protocol!" Lipsea al treilea pentru dialog.

Paul Miron

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Radu Albala, *Femeia de la miezul nopții și alte povestiri desculțe*, Postfață de Radu Cosașu, Editura Litera, București, 1994, 268 p. 3800 lei.

Peceți de taine mateine

• Radu Albala, coautor la o "carte imaginară" • Întîlniri între cunoscuți și necunoscuți • Miroase "a păcat, a taină, a rătăcire" • Misterele feminine ale Bucureștilor • De la o carte de multe parale la o femeie de două parale •"Amurgul crăieselor"

ANUL trecut a părut în colecția "Cartea imaginară" a Editurii Echinox o ediție mai puțin obișnuită din "romanul" matein *Sub pecetea tainei*, o ediție concepută și îngrijită de Marian Papahagi. Încadrate de o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de Ion Vartic, cele trei capitole din Mateiu Caragiale au și două "continuări". Ghilimelele indică îndoiala care se păstrează în legătură cu finalul acestei proze mateine. "Continuările" sînt semnate de Eugen Bălan și de Radu Albala. Ediția echinoxistă reprezintă într-adevăr o carte imaginară la care toți cei menționați sînt coautori. Dar, deși observațiile și deducțiile despre *Sub pecetea tainei* sînt cu adevărat remarcabile, deși continuările sînt plauzibile și în deplină rezonanță cu vocea autorului "principal", deși cartea e în același timp o delectabilă proză și un la fel de delectabil joc logic, taina rămîne intactă sub pecetea interdicției *marelui Mateiu*: "Sunt lucruri ticluite să rămînă pentru totdeauna - de veci - subt pecetea tainei".

Ticluită sub semnul aceleiași interdicții, cartea *Femeia de la miezul nopții* de Radu Albala se deschide exact cu "continuarea" la *Sub pecetea tainei*, pe care autorul și-o publicase în volumul *Făpturile Paradisului* (C.R., 1987) sub titlul *În deal, pe Militari*. Mai conține opt povestiri, unele reeditări, altele inedite (dar amănuntele asupra prezentei ediții sînt lăsate din păcate și ele sub pecetea "tainei"). *Femeia de la miezul nopții* apare, probabil ca un omagiu postum, la Editura Litera, unde Radu Albala a fost timp de mai mulți ani redactor. În scurtul interval pe care l-am petrecut eu însămi la Litera, numele lui Albala era pomenit cu o intonație specială, ca acela al unui personaj legendar. O schiță de portret, făcută de prietenul său Radu Cosașu încheie cartea de acum: "Cu domnul Albala în fața ochilor, vibrînd de la briantină pînă la ghetre, lumea -chiar înainte de a-l citi - ficționa, crea, făcea literatură, își imagina o altă lume. Era făptura reală dintr-un paradis numit poveste de unde cobora cînd ca dintr-un Mercedes, cînd ca dintr-o caleașcă..." (264). Întîmplarea vrea ca în săptămîna în care se împlinesc 110 ani de la nașterea lui Mateiu Caragiale și 100 de la nașterea celui care a scris *Protoçol al unui club Mateiu Caragiale* să scriu despre Radu Albala, necunoscutul meu predecesor într-o editură bucureșteană și despre cartea lui legată prin peceți vizibile și peceți de taină de marele model matein.

AȘ fi lăsat și eu ca de-obicei, sub pecetea tainei, firele semnificațiilor ascunse în care se prinde alegerea unei cărți pentru săptămînala cronică literară, dacă de data aceasta cartea însăși nu ar fi impus parcă pomenirea lor. În prozele lui Radu Albala poveștile, cărțile și oamenii se caută și se cheamă neîncetat. Povești despre oameni, despre cărți, despre cum rămîn oamenii fără cărți, despre felul în care povestea vieții devine carte sau cartea devine viață. Căci o bună parte din personajele lui Albala se află chiar în lumea din *Sub pecetea tainei* ori din *Craii...* ori de mai departe, din paginile stranii și romantice ale lui Barbey d'Aurevilly, ori în paragrafele studiului său despre dandysm (malagambism, în varianta bucureșteană), ori în povestirile fioroase și neobișnuite ale lui Villiers de l'Isle Adam. În jurul acestor personaje atît de livresc-autentice plutește misterul și ele dispar de cele mai multe ori ca personajele mateine: poate în moarte, poate în lumea largă. Pretutindeni miroase "a păcat, a taină, a rătăcire". Explicațiile raționale, chiar atunci cînd apar, sînt repede alungate, ca orice lucru ce nu-și are rostul și amenință să distrugă tot ce inexplicabilul a construit.

De la mottouri, aluzii, replici și fraze în care cititorul este imposibil să nu recunoască strălucirea și cadența specifice stilului matein (de pildă Vlad și naratorul din *Sclava iubirii* reiau - pag. 186 - ca-n transă dialogul dintre conu Rache și naratorul din *Sub pecetea tainei* despre o cîrciumă din București), Radu Albala își pune în evidență încontinuu descendența din Mateiu Caragiale. În prozele lui, pline de parfumul pe veci pierdut al Bucureștiului de noapte, al Bucureștiului de altădată, pline de oameni cărora le place să povestească ("semn de bătrînețe") și să bea și să risipească averi fără o clipire și să alăture aristocraticul cu sordidul, petrecerea cu tristețea, farsa cu gestul generos, pofta nebună de viață cu dezgustul, în prozele lui răsună de pretutindeni ecoul matein. Și stilul (lexicul, ritmul ternar, epitetele, descrierile) poartă aceeași amprentă. Tuța este "trupeșă, chipeșă, oacheșă". (23), Adrian" ducea la muncă pe cît ducea la băutură, tobă de carte și tolbă de povești, uns cu toate alifiile, gură-bogată, mînă-spartă și împușcă-n lună" (35), un oaspete străin e "un desăvîrșit om de lume, purtînd fracul ca la Convent-Garden, vorbind lumea lui Voltaire ca la Comedia Franceză și bînd (...) ca la o chermesă din Obor" etc.

TOTUȘI Radu Albala nu e un simplu epigon al lui Mateiu Caragiale, ci "une âme soeur" care, deși nu atinge intensitatea poetică mateină e departe de a nu avea un farmec propriu. Chiar dacă în poveștile lui mai apare cîte un "crai, cîte un Pașadia (Adrian), Pantazi (Vlad), Pirgu (Duță din *Femeia...* sau Jenică din *La Paleologu*), spre deosebire de Mateiu Caragiale, misterul e legat aici mai ales de "crăiese": divine țațe, demimondene, cîntărețe din locuri "de pierzanie", franțuzoaice, țigănci, soții infidele. Complementară cu proza mateină, povestea la Albala se rotește în jurul eternului (mister) feminin. Tuța, o "tută"cu nume ușor îmbunătățit, o jupînească desculță (Radu Albala, s-a remarcat, a ajuns la perfecțiune în descrierea "desculțelor") și analfabetă rostește uneori nume străine și povestește scene istorice pe care nici un cărturar nu le-ar ține minte. În toate intervine gelozia și răzbunarea, toate se sfîrșesc cu cîte un cumplit incendiu. Făptură a focului, Tuța va dispărea fără urmă într-un incendiu. Taina e pecetluită. Tamar, sosită din Franța, al cărei tic e că-și azvîrle pantofii din picioare, are unele uluitoare obișnuințe "interlope" și dispare exact cînd în ziar se anunță prinderea unui faimos escroc internațional și a "nu mai puțin faimoasei sale soții sau concubine și complice, pe cît de tînără pe atît de periculoasă, abilă hoață de buzunare și trișoare profesionistă". Portretul seamănă destul de bine cu cel al Tamarei, dar taina rămîne pecetluită. O dansatoare de circ cu un deget tăiat la piciorul stîng, poate fostă "fată de neam" pare să ia apoi diferite identități. Taină pecetluită. Un volum din *Propyläen Kunstgeschichte* are o pagină lipită. Dacă se știe cum a ajuns cel mai candid bibliofil să-și rupă fila din colecția de 22 de volum achiziționată cu mari sacrificii financiare ca să facă un cornet pentru măsline cerut de o femeie de două parale (căci poți iubi cărțile *en connaisseur* și femeile ca ultimul diletant), nu se știe însă cine și cum a lipit pagina la loc. Taină pe veci. Doar în ultimele două povestiri, *Sclava iubirii* și *Femeia de la miezul nopții* există o explicație a misterelor. Într-una pentru că omul care cunoaște cauza "dublei sinucideri" din Calea Moșilor vrea să împărtășească un secret deja îmbătrînit, vechi de 20 de ani, în cealaltă pentru căse face trecerea spre o lume fără mistere frumoase. Această ultimă întîmplare -din cele opt, legate între ele printr-un narator și cîteva personaje cărora le cedează cu încîntare rolul său, după ritualul povestirilor cu ramă - este și singura în care lumea proletară își face simțită prezența. Este "amurgul" crăieselor". Lumea nouă lichidează scurt și fără mistere farmecul celeilalte. Cartea lui Radu Albala îl reînvie.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sprijinit de o lacrimă veche

TOTUL e să ai curajul să te scoli din pat dimineața, să nu-ți fie scîrbă să te îmbraci în hainele acre, să ai tăria să-ți faci tu singur cafeaua în ibricul cu zmaltul spart. Pe urmă să te apuci să scrii, să transcrii: "Și dacă, isteric, cu ochii ieșiți din orbite, atîrnînd de nervii oftalmici pe obrajii mînjiți de sîngele vînăt, scrîșnind de durerea părții pedepsite a trupului mi-aș zmulge aievea sufletul cald dintre coastele tandru curbate, cu unghii prelungi, ascuțite-n tocile dibace, l-aș scormoni răbdător și l-aș scoate apoi cu blîndețe și ură sărbătorească, și pe o pajiște proaspătă, umedă și îmbelșugată l-aș pune să pască alene precum un bou diafan, cu coarnele daurite, împodobite în panglici vioaie, și în raze de soare, și în fluturi mărunți de mărar, pentru voi să rumege lent tainul de rouă hrănace, da, poate atunci ați fi bucuroși, mulțumiți, m-ați iubi mai mult și mai bine, îngerii mei de departe, apărători nevăzuți și dragi. Dar cine îmi trudește pînă și somnul umblîndu-mi de-a valma într-însul, fărîmițîndu-mi-l cu vocile muiate în salive dulcege? Vîrcolacii, coroii, pudibondocii și pudibuzatele flaște, moluște cu frișca turbată, marțafoii murați în borcane cu varza sălbatec stricată! De ce nu ostenesc ei să îmi deie de-a dura făptura în fragedă cumpănă, să îmi tăvălească trist creierul greu în spaimele aspre. Curios sînt, desigur, fiindcă nu am nici timp, nici scăpare". Totul e să ai curajul să te scoli din pat dimineața, să nu-ți fie scîrbă să te îmbraci în hainele acre, să ai tăria să-ți faci tu singur cafeaua în ibricul cu zmaltul spart. Pe urmă să te apuci să scrii, să transcrii.

■

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

● Actualitatea editorială ●

Debut remarcabil

ÎN 1991 o necunoscută mi-a adus manuscrisul unui roman de aproximativ 100 de pagini, *Sărbătoarea măslinilor*, și s-a întors la Galați, unde locuia atunci (acum

Daniela Vlasie, *Sărbătoarea măslinilor*, roman Timișoara, Ed. "Almanahul Banatului", 1994, 112 p., 2000 lei.

locuiește la Timișoara). Textul m-a entuziasmat și am căutat-o insistent pe autoare (inclusiv printr-un anunț publicat în *România liberă)* pentru a o prezenta unor editori, dar n-am mai dat de urma ei.

De curând, această ființă hiperînzestrată și imprevizibilă pe nume Daniela Vlasie mi-a trimis prin poștă *Sărbătoarea măslinilor* sub forma unei cărți tipărite cu ajutorul unui om de afaceri din Timișoara. Mi-a trimis, cu acest prilej, și manuscrisul unui nou roman, *Biserica*, și mai bun decât primul.

Rectitind *Sărbătoarea măslinilor*, constat că nu m-am entuziasmat fără motiv la prima lectură. Daniela Vlasie (despre care știu acum că s-a născut la 6 aprilie 1967 la Galați și că a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie din Timișoara) aduce în literatura română actuală *un ton nou*. Ea vorbește în numele unei generații despre care nu știm nimic - generația născută și formată în timpul lui Ceaușescu. Tinerii care o compun nu sunt în stare, în general, să se exprime (din cauză că au refuzat instinctiv frazeologia epocii și s-au mulțumit ani la rând să utilizeze un limbaj sumar, dezarticulat), iar maturii care încearcă să o înțeleagă (asemenea lui George Șovu, cel cu *Liceenii*) nu reușesc decât să-i falsifice imaginea, într-un mod jenant.

Daniela Vlasie se dovedește capabilă să povestească inteligibil ceea ce au trăit ea și colegii ei de generație. Ea reprezintă literar, cu admirabil simț artistic, starea de spirit a tinerilor din perioada dictaturii și din anii de după prăbușirea ei, când au constatat dezamăgiți că aproape nimic nu s-a schimbat.

Nu este vorba doar de o criză morală, de disperare sau de blazare, ci și de un *instinct al fericirii* care se manifestă *și* în condițiile date. Asemenea peștilor care învață în cele din urmă să supraviețuiască în preajma deșeurilor radioactive aruncate în adâncul mării și chiar să se hrănească cu ele, tinerii din *Sărbătoarea măslinilor* valorifică frenetic tristețea, *se îmbată cu tristețe*. Ca în cărțile lui F. Scott Fitzgerald, în romanul tinerei și (încă) necunoscutei autoare din Galați viața este o sărbătoare mereu ratată și în cele din urmă o sărbătorire a ratării.

Poeți contemporani citiți fără prejudecăți

COMPLICITATEA FERTILĂ este unul din cele mai serioase volume de critică literară apărute în ultimii ani. Ilie Constantin scrie despre poeți nu ca un poet, ci ca un profesionist al lecturii. Pe vremea când încă nu se expatriase se număra, de altfel, printre cei mai respectați cronicari. În Franța și-a completat cultura profesională, însușindu-și cu discernământ metode de analiză și evaluare puse în circulație de critica franceză.

Cartea recent apărută se bazează pe o *concepție* despre soarta pe care a avut-o poezia în timpul comunismu-

Ilie Constantin, *Complicitatea fertilă* (poeți români, 1950-1973), trad. de Liana și Valentin Atanasiu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994, 216, p., 1600 lei.

lui. Regimul - explică Ilie Constantin - a vrut să facă din poezie un instrument propagandistic ca oricare altul și de aceea a... finanțat genul, l-a promovat insistent, i-a asigurat un public. În scurtă vreme, însă, poeții au început să transmită acestui public propriile lor mesaje, folosind cu... ingratitudine canalele de comunicare gata create, iar cititorii au intrat și ei în joc, descifrând cu solicitudine aluziile, aplaudând cu entuziasm momentele de lirism autentic. S-a configurat, astfel, ceea ce autorul numește inspirat o "complicitate fertilă" între poeți și cititori.

Cele 32 de medalioane poetice sunt consacrate unor autori de toate vârstele și orientările, de la Tudor Arghezi la Adrian Popescu. Poetul-critic procedează democratic, luând în considerare chiar și promotori ai realismului socialist (Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Tiberiu Utan) dacă măcar *prin ceva* și-au dovedit valoarea. Procedează democratic, dar nu face (aproape) niciodată concesii. Comentariile sale au prospețime, nu sunt năclăite de acea precauție inhibantă care pentru mulți critici din România ultimelor decenii a devenit o a doua natură. De câte ori ne vom referi de acum înainte la procesul de reevaluare a literaturii române din timpul comunismului, va trebui să avem în vedere și această inițiativă a lui Ilie Constantin.

Roman cu cheie și alegorie

DUPĂ cum declară autorul însuși și după cum observă oricine, încă de la primele pagini, romanul *Vitrina cu păsări împăiate* - pregătit pentru tipar în 1986, dar interzis de autorități în ultima clipă - este un roman cu cheie. În Gelu Ropotică, Dan Șaptebani, Leopold Mătreață, Nichifor Cobză ș.a.m.d. recunoaștem personaje reale din viața literară, politică și chiar fotbalistică a anilor '80. Din nefericire, Marius Tupan nu reușește - așa cum reușește, de exemplu, G. Călinescu în *Bietul Ioanide* - să confere o funcție artistică acestor personaje, să le facă necesare în roman. Ele ne suscită interesul numai prin raportare la adevărata lor identitate.

În același timp, romanul are și o factură alegorică, necesară, poate, cu ani în urmă, când era folosită ca metodă de înșelare a vigilenței cenzurii, dar inutilă și fastidioasă azi. Personajul principal, ziaristul și scriitorul Anatol Rovina (probabil un alter-ego al autorului) părăsește Bucureștiul și se stabilește la invitația lui Andrei Deianu (numit în roman Călăuza, dar având comportamentul unui prim-secretar de județ) în Cetatea de Aur, un oraș transformat în ruine în timpul războiului și conservat astfel, ca un muzeu în aer liber. Conform unei legi severe, locuitorii săi sunt obligați nu numai să păstreze intacte ruinele, ci și să ocrotească "vietățile ce populează dărâmăturile, adică șobolanii, șopârlele, șerpii și porumbeii albi". În Cetatea de Aur, Anatol Rovina - care

Marius Tupan, *Vitrina cu păsări împăiate*, roman, București, Fundația Luceafărul, 1994, 352 p., 3060 lei.

urmează să scrie o carte despre oraș - este supravegheat îndeaproape, supus unei acțiuni de reeducare, amenințat cu moartea, în timp ce notabilitățile se ocupă de asigurarea succesului echipei locale de fotbal și de campania agricolă. Înțelegem că este vorba despre stilul de viață din timpul dictaturii, dar ni se pare greoaie această modalitate indirectă și complicată de reprezentare.

Cu adevărat demne de interes sunt pasajele în care Marius Tupan își pune în valoare imaginația sa satirică. Făcând portretul unei zdrențe umane care locuiește, ca o stafie, într-un subsol dărăpănat sau descriind orașul acoperit de găinaț de porumbei, el creează o proză fantastico-sarcastică expresivă.

Reflecțiile unui sculptor

CUNOSCUT ca pictor, ca desenator și mai ales ca sculptor, Ion Lucian Murnu ni se dezvăluie, postum, și ca un atent observator al con-

Ion Lucian Murnu, *Idee și meșteșug*, ediție îngrijită de Maria-Ana Murnu, prefață de Pavel Șușară, București, Ed. Staff, 1994, 312 p., 2500 lei.

diției de artist. Însemnările pe care le-a făcut timp de aproape patru decenii (1946-1984) sunt rezultatul unei introspecții practicate cu consecvență și se referă la căutarea absolutului, la refuzul compromisurilor, la păstrarea unei atitudini aristocratice împotriva tuturor vicisitudinilor vieții. Atemporale, (mult prea) decente și lipsite de priză la realitatea politică, aceste reflecții n-au dramatism (deși de multe ori sună teatral!). Totuși, pot fi considerate o lecție de existență demnă.

Prefața cunoscutului critic de artă Pavel Șușară, remarcabilă prin concentrarea de idei și prin eleganța stilului, este și ea marmoreeană, impersonală, anistorică. ■

Cărți primite la redacție

● Marilena Rotaru, *La est de Firenze*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1995, 256 p., 2040 lei.

● Paul Purea, *Nesomnul iubirii sau Timpul dintre mine și spațiu*, vol. I-II, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 1994. 120+120 p., 5100 lei.

● Doina Alexandru, *Niciodată liniștea*, versuri, Cluj, Ed. Dacia, 1994, 100 p., preț neprecizat.

● Nicolae Comșa, Teodor Seiceanu, *Dascălii Blajului 1754-1948*, cuvânt înainte de Ion Brad, București, Ed. Demiurg, 1994, 240 p., 3000 lei.

● Ștefan Afloroaiei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, Iași, Institutul European, col. "Eseuri de ieri și de azi", 1994, 232 p., 3800 lei.

● Liviu Mățăoan, *Pauză de o țigară*, versuri, Sorin Durdun, *Eu nu oblig pe nimeni să mă asculte*, Pitești, Ed. Calende, 1994, 32+32 p., preț neprecizat.

● Constantin Badersca, *Joia femeilor*, roman, Iași, Ed. Junimea, 1994, 296 p., 2000 lei.

● Ștefan Vida Marinescu, *Gloria memoriei*, versuri, Pitești, Ed. Calende, 1995, 64 p., 1300 lei.

● Horațiu Ioan Lascu, *Înălțarea*, versuri, 100 p., 2250 lei.

● Nida Boga, *Voshopolea*, transpunere în limba română de Hristu Cândroveanu, București, Ed. Fundației Culturale Aromâne "Dimândarea românească", 1994, 208 p., preț neprecizat.

● Victoria Murărescu, *Iarba morții*, roman, Sibiu, Biblioteca Euphorion, colecția de proză, 1995, 96 p., 1500 lei.

● Radu Vaida, *Scânteieri în amurg*, versuri, Ed. Vimar (localitatea neprecizată), 1994, 800 p., 500 lei.

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Grecia contemporană

PREA puțin cunoscută cititorului român, proza contemporană grecească are șansa de a fi un succes popularizată de antologia *Suflet elen*, în bună măsură grație traducerii remarcabile a Elenei Lazăr și Polixeniei Karambi. Nu m-aș încumeta însă să fiu la fel de optimistă și încrezătoare cu antologatorul și prefațatorul Kostas Asimakopoulos, care e convins nici mai mult, nici mai puțin, că drumul

***Suflet elen. Antologia nuvelei grecești*, antologare și cuvînt înainte de Kostas Asimakopoulos, traducere de Elena Lazăr și Polixenia Karambi, Editura Porto-Franco și Editura Omnia, 1994, 384 p., 2500 lei.**

pînă la sufletul grecului de pe stradă trece direct prin această carte. Căci în ciuda pregnantului filon realist al nuvelelor, dincolo de coerența tematică și de preferința sistematică pentru critica socială și autohtonizarea accentuată a universului - toate acestea fiind principalele caracteristici ale volumului - mi se pare destul de evident faptul că *sufletul elen* la care ni se oferă accesul e mai curînd un construct estetic decît o reprezentare autentică. Tocmai de aceea ne permitem să observăm că particularitățile sale sînt destul de puțin îmbietoare: monotonia, repetitivitatea supărătoare, morbidul minor, metaforismul vag incoerent și artificios simbolic. Multe dintre nuvelele incluse în volum și-ar găsi corespondentul aproximativ în literatura română în Zaharia Stancu, eventual un Zaharia Stancu mai puțin concis, mai arborescent, mai liric, mai pătimaș. În *Rafala de vînt*, de pildă, a lui M. Karagatsis, personajele, familia unui țăran sărac, sînt rînd pe rînd distruse de cruntul boier, fără ca ele să i se poată împotrivi cumva: fata este violată și astfel omorîtă, mama înnebunește, fratele acuzat de o crimă imaginară și azvîrlit în închisoare. Fatalitatea nenorocirii acționează cu o insistență neverosimilă, personajele sînt schematizate pentru a corespunde unui maniheism simplist și naiv iar finalul cu morala sa didacticistă a lui "nu te da bătut" încununează această nuvelă sumbră și neconvingătoare. De altfel, sărăcia disperată, existența umilă, însingurarea, moartea sînt temele predilecte ale prozatorilor greci la care s-a oprit antologatorul. S-ar zice că lumea Greciei contemporane e profund întunecată și lipsită de speranță, pentru că singura împlinire posibiă se consumă tot în moarte, ca în nuvela *Bocetul* a lui Galateia Sarandi, în care un flăcău bolnav moare pe vasul pe care îl îmbarcaseră mama și sora sa, în nădejdea de a-i găsi leacul la oraș. Moartea lui pe vapor este o teribilă nenorocire, pentru că departe de sat, tînărul nu poate fi bocit și îngropat cum se cuvine, însă un miracol aduce rezolvarea: căpitanul e nevoit să întoarcă vasul pentru că orașul respectiv a intrat în război.

Poate tocmai pentru că întreg volumul se constituie din micimari tragedii deprimante, se reține mai ușor nuvelele *altfel*, cele care se desprind din sumbra atmosferă a morții și bocetelor, cum ar fi în primul rînd *Haina face pe om* a lui Tasos Athanasiadis, un fel de *Portret al lui Dorian Gray*, cu un costum elegant de haine pe post de tablou. În final însă, *Suflet elen* este o carte care te lasă cu impresii confuze și incomode, ca după o lectură nu prea agreabilă - de multe ori - monotonă parțial, profund pesimistă, într-un cuvînt, destul de greu de digerat.

Jazz și fum de țigară

ROMANUL *Iarna la Lisabona* al lui Antonio Muñoz, Molina, premiat în 1988 - la un an după apariție - cu Premiul Național al Criticii și Premiul Național de Literatură, reeditat de, nici mai mult nici mai puțin, 22 de ori, ecranizat cinematografic, își merită categoric popularitatea. Cel mai interesant lucru la această carte este infinita, inepuizabila ei *versatilitate*, capacitatea de a mima perfect verosimil diverse genuri, abandonîndu-le pe rînd, glisînd înșelător între planuri de o varietate aproape dezorientantă, pentru ca în final să scape complet oricărei clasificări teoretice. E de mirare că jocul acesta subtil a trecut neobservat de critica interesată de roman, pentru că dacă e să dăm crezare celor susținute de traducătoarea Ileana Mihăilă în prefața tot de ea semnată, *Iarna la Lisabona* a fost încadrat în seria "romanelor negre". Există "într-adevăr, o permanentă violență în atmosfera cărții, însă ea e suprimată, cenzurată pînă la nivelul stărilor de spirit, al interiorității personajelor, nicidecum manifestată în acțiuni concrete, propriu-zise. Cel mai convingător argument este însuși faptul că în roman tot apare și dispare un același pistol, pe care nimeni nu apucă să-l întrebuințeze în scopuri malefice, fie pentru că în momentul crucial se pierde, ori cade în unghere ascunse, ori nu se descarcă, în tot cazul e inofensiv.

În centrul cărții se află un narator anonim, indefinit, impalpabil am putea spune, care încearcă să reconstituie povestea unui oarecare Santiago Biralbo, pianist, cîntăreț de jazz într-un bar obscur din San Sebastian, unde de altfel cei doi se cunoscuseră, într-o perioadă cînd jazzistul era îndrăgostit de o misterioasă americancă, Lucreția, soția unui mare comerciant de tablouri. Romanul este construit pe principiul poveștii în poveste, pentru că așa cum naratorul reface viața lui Biralbo, acesta la rîndul lui o refăcuse pe cea a cuplului de îndrăgostiți alcătuit de el și Lucreția. Dar în ciuda insistenței asupra filonului love story al romanului, nu avem decît o aparentă poveste de dragoste, pentru că adevăratul îndrăgostit e de fapt naratorul; el îl caută pe Santiago Biralbo și biografia acestuia cu o fidelitate și tenacitate de iubit abandonat, și de altfel tot el este cel care *cultivă* intriga amoroasă, ca un autor care își răsfață personajul oferindu-i șansa unor aventuri spectaculoase. În realitate, Santiago ar avea mai curînd o indisponibilitate funciară pentru dragoste, căci e un ins singuratec și comod, căruia îi plac hotelurile ieftine de mîna a doua, pentru dezolanta lor pustietate și semi-insalubritate, un tip șovăielnic, lipsit de simțul aventurii, care în cele din urmă ajunge să predea muzica într-un colegiu de călugărițe, după ce fusese pianistul unui celebru saxofonist. Biralbo e, într-un fel, un erou involuntar, pe care doar întîmplarea îl face amantul unei femei implicate în afaceri misterioase, îl obligă la vitejii neașteptate și îl transformă într-un criminal periculos (deși el își eliminase într-un simplu accident așa-zisa victimă) căutat de poliția din întreaga țară.

Există și nucleul unei intrigi polițiste, ce gravitează în jurul unui valoros tablou (un Cézanne) la care fiecare dintre personaje încearcă să ajungă, chiar cu prețul sacrificării rivalilor, însă și această variantă de citire a cărții este înșelătoare. Prea multă lenevie, prea multă lentoare și senzualism, lungile visătorii ale personajelor duc la o clară

Antonio Muñoz Molina - *Iarna la Lisabona*, traducere și prefață de Ileana Mihăilă, Editura Fundației Culturale Române, 1994, 222p, 2600 lei.

incompatibilitate cu aventurosul, cu crimele și comploturile enigmatice. Agitația, misterul, angoasa se consumă doar la nivelul interiorității personajelor, risipindu-se eteric atunci cînd s-ar presupune că trebuie să dinamizeze acțiunea. "Evazionismul" romanului, genial întreținut de Antonio Muñoz Molina, creează o situație stranie, în care nu mai poți avea certitudinea că ți-e cunoscută adevărata *miză*. De altfel întregul mecanism narativ al cărții este sincopat și digresiv, povestea se compune din fragmente rătăcite, puse cap la cap într-un mod care frizează voit arbitrarul. Personajele apar și dispar, mărturisesc lucruri importante, mint, tac, într-o învălmășeală cultivată calm și aproape cu resemnare, ca și cum și ele și naratorul ar ști că e imposibil să reconstituie adevărul. *Iarna la Lisabona* este, în ultimă instanță un roman al pierderii și căutării - Lisabona fiind spațiul ideal, unde personajele nu izbutesc să ajungă niciodată, punctul terminus, locul unde goana după *indentitate* încetează. Pentru că singurul lucru pe care îl au în comun toți protagoniștii este o instabilitate maladivă a identității, incapacitatea de a-și menține într-o formă constantă sinele. Schimbări de nume, travesti-uri, renașteri și mortificări în urma unor experiențe limită traversează romanul creînd o dispersie permanentă a personajelor care nu ajung niciodată să se găsească din simplul motiv că nu au posibilitatea de a se cunoaște. În final, singura șansă de reîntîlnire a îndrăgostiților e distrusă de faptul că Lucreția nu cunoaște noua identitate și noul nume al lui Santiago Biralbo. Însă un final în adevăratul sens al cuvîntului nu există, nici nu poate exista, ci doar o întrerupere arbitrară, căci orbecăiala inevitabil continuă.

Dacă de regulă povestea creează o atmosferă, în *Iarna la Lisabona* lucrurile se petrec surprinzător invers: povestirea capătă consistență prin atmosfera care o generează compusă din acorduri prelungi de jazz, fum gros de țigară, priviri pierdute, suspine înecate în absint. Grație unei traduceri foarte bune și cu singura condiție ca lectorul să ignore prefața cam "fantezistă' pe alocuri, romanul lui Antonio Muñoz Molina este o apariție importantă.

Memoriile unui copil al secolului

DEGHIZATĂ sub forma clasică a unei confruntări speciale cu alteritatea, *antisemitismul*, adevărata temă a cuceritoarelor memorii semnate de Gregor von Rezzori este *identitatea*. Labilitatea inexorabilă a acesteia și neputința noastră de a o reduce la o unitate constantă și armonioasă, iluzia "purismului" personalității, dincolo de care se ascunde întotdeauna un mozaic de trăsături străine, împrumutate, eteroclite. Autorul însuși este o mostră relevantă de identitate plurivocă: născut la Cernăuți, devenit cetățean român al Regatului în tinerețea sa, obsedat însă pe linie familială de originea nobilă austriacă și, în cele din urmă locuitor al Toscanei, în plus italian prin simpla sonoritate a numelui. Amintirile sale sînt deci ale unui individ care trăiește neliniștita perioadă a începutului de secol XX, fiind martorul și parțial chiar victima tuturor prejudecăților de atunci, pentru ca în final să înțeleagă, odată cu brutala lovitură dată de bolșevici, că singura identitate inferioară nu are nimic a face cu rasa, sexul ori naționalitatea, ci doar cu dezumanizarea.

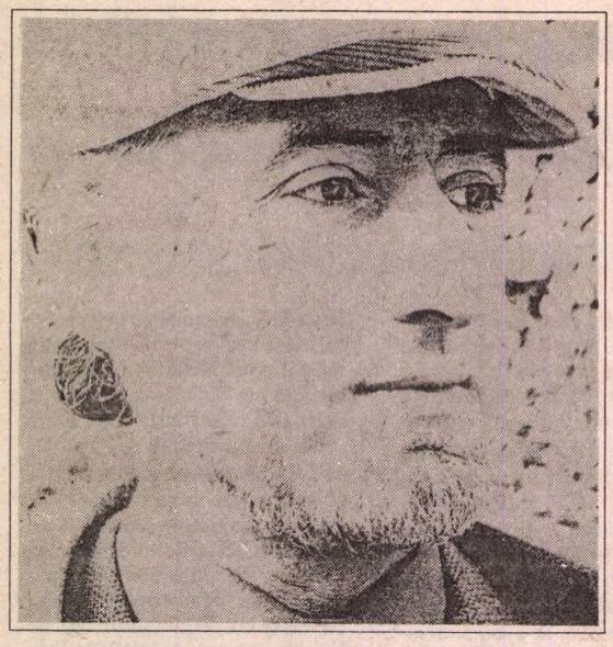
Ceea ce frapează în această carte scrisă cu vervă, umor rafinat și o impecabilă artă a întrebuințării anecdoticului este *inocența, ingenuitatea* personajului, care deși se formează într-un mediu ostil evreilor (o familie ciudată cu unchi homosexuali și mătuși adulterine), este toată viața atras irezistibil de evrei. Iar aceștia nu sînt nicidecum umili și intriganți, vicleni și perfizi, cum i-a clișeizat nefericit o mare parte din scrierile unde apar, ci dimpotrivă, puternici, dominatori, extrem de inteligenți, stăpîni pe ei, chiar disprețuitori față de lașitatea și meschinăriile goilor. Așa sînt Wolf Goldmann, prietenul din copilărie, iar mai tîrziu văduva cu care are o legătură amoroasă, apoi Minka, dîrza și frumoasa amantă care decide să-l părăsească spre a nu-i îngreuna viața în pragul războiului. Copilului tînărului și în final adultului educat să-i deteste pe

Gregor von Rezzori - *Memoriile unui antisemit*, traducere din limba germană de Catrinel Pleșu, Editura Kriterion, București, 335 p., 2500 lei

evrei, toți acești oameni în adevăratul sens al cuvîntului superiori îi tulbură certitudinile comode, constrîngîndu-l să reflecteze și să înțeleagă care este adevăratul rost al apropierii de Celălalt. Scrisă într-un stil simplu cursiv și tocmai de aceea fermecător, stil perfect păstrat în traducerea remarcabilă a lui Catrinel Pleșu (admirabilă introducerea unui dialect româno-evreiesc ca echivalent al idiomului vorbit de evreii nemți), cartea lui Gregor von Rezzori este o lectură agreabilă, dar și necesară. ■

Cărți primite la redacție

- Friedrich Nietzsche - *Știința voioasă. Genealogia moralei. Amurgul idolilor*, traducere de Liana Micescu, Simion Dănilă, Traian Costa, Alexandru Al. Șahighian, Editura Humanitas 1995, 558 p., 12900 lei
- Friedrich Nietzsche - *Noi, filologii*, traducere, studiu introductiv și note de Vasile Muscă, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1994, 128 p., 1500 lei
- Plutarh - *Vieți paralele. Demetrios și Antoniu*, traducere, prefață și note de Petru Creția, Biblioteca pentru toți 1994, Editura Minerva, București, 186 p., 1500 lei



Constantin ABĂLUȚĂ

Oglinda rotundă

Plouă
în oglinda rotundă
din colțul camerei
dincolo de marginile ei e soare
și liniște albă

●
Oglinda rotundă
sfidează încercările frunzelor
de-a se cuibări
într-însa

●
În colțul camerei
marea oglindă rotundă
magnet singuratic
adulmecă norii

●
Cînd intru în casă
ecoul oglinzii rotunde
tălăzuiește o clipă prin toate
camerele

ajuns lîngă ea
e mai îndepărtată ca oricînd

●
Cînd am zugrăvit
stătea în mijlocul casei
învelită cu ziare
ca o sperietoare

mă uitam prostit la ziare
citeam într-o doară
cîteva cuvinte

îmi venea să plîng

●
Ființă palidă
din colțul odăii mele
nu crezi că a venit timpul
să mă faci să dispar

să termin cu ifosele și
speranțele
(ale mele și-ale altora)
să mă absorbi în tine
într-o substanță fără habar

●
Pe tavan
se clatină umbrele frunzelor

lumina frunzelor
e în oglindă

●
Oglinda rotundă
privește tot timpul

noi privim doar atunci
cînd sîntem bolnavi
privim
spre a ne tămădui

●
Singur în casă

cu oglinda rotundă -
ce nemărginire!

●
O pasăre
zboară din ramură în ramură
lumina oglinzii rotunde
o urmărește

●
Copacii bătrîni
au trunchiurile negre
ca spatele oglinzii rotunde

●
Privește-mă
și taci:
să stăm la lumina
oglinzii rotunde

●
Cît pot să invidiez oglinda
rotundă:
a privit toate lucrurile
și n-are
nici o amintire...

●
Nemernicia
clipei
cînd față-n față cu oglinda
rotundă
vrei ceva

●
Cînd plouă în oglinda rotundă
camera devine o suprafață
neagră

●
După ce citesc
scrisorile primite
le arunc în spatele oglinzii
rotunde -
sfîrșitul cel mai demn
pentru cuvinte

●
Prefer să tac

lumina oglinzii rotunde
să-mi pară prelungirea
tăcerii mele

●
Cînd nu voi mai fi
oglinda rotundă va fi
tot atît de rotundă
și de luminoasă

în spatele ei scrisorile
vor putrezi

●
Privesc
în oglindă
nu la chipul meu
nici la lucrurile din cameră
ci doar la oglindă
la sclipirea ei aeriană
la rotunjimea ei percutantă

●
Să privești oglinda rotundă
ca să nu vezi altceva decît
oglinda rotundă -
ce utopie

ca să ajungi pînă acolo
ar trebui să fii tu însuți o
oglindă rotundă

Carafa de apă și mîinile

1
Am crezut că pot rămîne singur
să sting sau să aprind luminile
din casă

obiceiul de-a privi în aer
pînă cînd devine cosmos
pînă cînd depărtările intangibile
sîngerează
pe suprafața ceaiului tău de
dimineață

2
e vorba de mobilele din
semiobscuritate
de carafa crăpată prin care se
perindă
privirile și apa
traseele neliniștite prin cameră
ale cuiva cunoscut
umbra care sosește ca o
scrisoare
care te-ajută să uiți tot ce
te-nconjoară

3
pașii vecinului ieșind din
cameră
respirația lui aburindu-mi
geamul:
se va spune că am viețuit
în durerea solară
în transparența suportabilă a
naturii umane

4
vara la munte
sorb din pîrîu
limba gingiile dinții plutesc în
apa rece
absența cuvintelor mă face zeu

5
Ne vom fi spus totul
ferestre s-au zidit pe toate
străzile

obosesc alături:
carafa de apă și mîinile

Eternitate neintenționată (I)

1
Floare
mai frumoasă ca o idee
fiindcă tu lași și iarba să
crească alături
pe suprafața apei
apoi soarele
le scufundă
daniel a găsit un fulg
și mă-ntreabă: să i-l dau lebedei
îl ia...?

6
să fii atît de tînăr ca florile
ca stropii de apă de pe masa
albă
în grădina nebunilor
sub avionul care trece

7
în trenul gol
să fii unicul pasager
comandă specială a peisajului
și dincolo de sîrmele de-naltă
tensiune
să strălucești
de singurătate

Eternitate neintenționată (II)

1
După ploaie
nori joși boltiți întunecați
cîțiva copii țipă de plăcerea de
a-și auzi ecoul
iată-i lîngă o ușă silabisesc cartea
de vizită
și răsună pe toată strada un
nume și o meserie
slobode absurde fără nici un țel

ecou
îmi speli trupul limitat de zei și
dicționare
îl ușurezi o clipă de povara
de-a fi om

2
în lucruri găsim liniștea pentru
că ele nu așteaptă nimic
pendula nu vrea să meargă sau
să se strice
iar o fereastră n-are habar că se
deschide
și ne oferă peisajul lumii

ar mai fi pietrele însă mi-e frică
să afirm că ele nu presimt ziua
vulcanului

3
ce literă să fac
să nu te-ntunec prea mult
ochi al meu
ce urmărești de-o viață norii
alburii din care te-ai născut

4
nu vreau să am pe nimeni atît
de aproape
încît să mă simt dator sau
vinovat
vreau să fiu lăsat liber printre
copaci și pietre
mai umani prin faptul că nu
mă torturează
cu dorința lor de apropiere

5
nimeni nu crede pe nimeni
într-o dimineață
mi-a bătut la ușă un om cu un
bol
plin cu apă și cu peștișori

mi-a spus
nu vreți busola asta

Mircea Eliade, *Opere*, vol. 1. Romane. Ediţie îngrijită şi variante de Mihai Dascal. Note şi comentarii de Mihai Dascal şi Mircea Handoca. Studiu introductiv de Ion Bălu. Ed. Minerva, 1994.

CRONICA EDIŢIILOR

de **Z. Ornea**

Opera lui Mircea Eliade în ediţie critică

ERA momentul, mai demult, ca opera lui Mircea Eliade să aibă parte, cuviincioasă, de o ediţie critică. Un sumar posibil al acestei dorite ediţii critice îl închipuise chiar autorul, la cererea regretatului Aurel Martin, în anii şaptezeci, care a şi fost publicat în *R.I.T.L.* Şi acolo a rămas. Pentru că în anii ceauşismului biruitor nu putea fi vorba de iniţierea unei astfel de ediţii nu numai integrale dar şi critice. A urmat, apoi, de la începutul lui 1990, un val de reeditări ale cărţilor lui Eliade, cele mai multe în ediţii corupte şi, deci, compromiţătoare. Venise momentul ediţiei critice care să pună ordine în această avalanşă parcă greu de stăpînit. Încă în 1991 Editura Minerva a luat, cum se şi cuvenea, iniţiativa punerii fundamentelor acestei ediţii. În sfîrşit, după chinuri, travaliu şi prea îndelungată preparaţie, volumul inaugural al acestei ediţii critice Mircea Eliade a apărut, la sfîrşitul anului 1994, firește, la Editura Minerva. E un eveniment nu numai editorial, ci şi cultural naţional important, care trebuie omagiat cum se cuvine. Ediţia critică de la Editura Minerva, datorată ostenelilor d-lor Mihai Dascal şi Mircea Handoca, îşi propune să cuprindă în zona sa de publicare exclusiv opera literară (inclusiv însă publicistica, şi memorialistica, şi corespondenţa emisă). Rămîne, aşadar, în afara sferei ei de competenţă opera ştiinţifică a lui Eliade. Eventual, de s-ar găsi, mai tîrziu, după încheierea secţiunii beletristice, editori competenţi în materie de istoria religiilor şi orientalistică, ediţia ar putea fi întregită fericit, cuprinzînd, într-un ansamblu coerent, toate secţiunile ei. Bine ar fi ca soluţia să se găsească de pe acum, aşa fel încît ediţia să apară, simultan, în două serii (beletristică şi ştiinţifică). Asta ar scurta din timpul apariţiei acestei ediţii (care, altfel, riscă să acopere spaţiul a 15-20 de ani buni) ce ar trebui să fie şi monumentală şi impecabilă. E un deziderat firesc care ar trebui să-şi găsească o dezlegare promptă şi eficientă.

Volumul întîi al ediţiei deschide ceea ce editorii numesc secţiunea sau compartimentul romane. Cum se păstrează strict criteriul cronologic, volumul inaugural cuprinde romanul de debut *Isabel şi apele diavolului. (Romanul adolescentului miop*, deşi scris înainte, întrucît n-a fost publicat la data elaborării sale ci după patru-cinci decenii, va fi inclus în ediţie la sfîrşitul compartimentului romane). Normal ar fi fost, dată fiind dimensiunea lor relativ scurtă, să se fi publicat, în acelaşi volum, şi romanul de debut şi *Maitreyi*. Dar editorii au decis - pentru autoprotecţie? - să publice fiecare roman în cîte un volum şi editura n-a avut ce face decît să se supună acestei decizii vădit contraproductivă ediţiei. Pentru că această decizie va întîrzia, neîndoielnic, finalizarea ediţiei. Iată, aici, un caz (mai pot fi citate şi altele) cînd editorii au alte interese decît cele ale ediţiei.

Dl. Alexandru Paleologu s-a pronunţat, nu o singură dată, despre fizionomia secţiunii beletristice din opera lui Mircea Eliade. O găseşte plată, neglijent scrisă, concepută pripit, cumva contra cronometru. şi, de aceea, de nivel mediu. Mărturisesc că nu sînt departe de această opinie, chiar dacă nu o împărtăşesc integral. Ceea ce cred este că, în fapt, capodoperele literaturii române nu trebuiesc căutate în opera lui Mircea Eliade. Dl. Nicolae Manolescu (în *Arca lui Noe)* demonstra că romanele lui Eliade sînt inegale, *Huliganii* fiind azi efectiv ilizibil, stăruind, analitic, asupra defectelor acestor romane ezitante. Socotea că în *Maitreyi* am putea găsi o capodoperă. E, cred, o exagerare în această apreciere. Capodopera n-o găsim nicăieri în spaţiul acestei opere romaneşti, nici chiar în *Noaptea de Sânziene*, roman evident ratat. Poate că unele piese exemplare sînt de găsit în nuvelele fantastice. Şi, oricum, e de meditat asupra tranşantei observaţii a lui Călinescu: "Ceea ce-i lipseşte d-lui Mircea Eliade e talentul literar". Şi a lui Pompiliu Constantinescu, atunci cînd conchidea că în romanele lui Eliade se vede "deficienţa unei organice aplicaţii pentru evocarea epică". Toate aceste tare se văd, izbitor, în romanul de debut. Nu numai carenţa structurală pentru evocarea epică dar şi pripeala, neglijenţa stilistică. Autorul se afla, de la sfîrşitul anului 1928, în India, cu o bursă acordată de un maharadjah, pentru un doctorat în limba sanscrită, în filosofia şi religia indică. În 1929, într-un moment de saţ în studiu, cînd mintea refuza să mai absoarbă, a început să scrie un roman. N-avea cristalizat, în minte, întreg romanul, ci cîteva crîmpeie. Dar scrisul îl absorbise şi se relaxa văzînd cum ansamblul prinde contur. Naratorul e conştient de deficienţele sale. Într-un loc mărturiseşte: "Tot ce scriu aici par turburi şi dezarticulate datorită nepriceperii mele de a le povesti cum trebuie. Hîrtia mă înspăimîntă; nu hîrtia albă, ci jumătate scrisă... Sunt un om ce gîndesc prin forme, aşadar un om întreg. Cei ce scriu suferă felurite şi multilaterale mutilări". În cîteva luni, (aprilie-august 1929), romanul e încheiat şi îl trimite în ţară pentru a fi publicat. Prin intervenţia lui Cezar Petrescu, manuscrisul e încredinţat editurii "Naţionala - S. Ciornei" care îl publică în primăvara lui 1930. Aceasta după ce trecuse, mai întîi, prin rindeaua stilistică a cîtorva buni prieteni (Ionel Jianu, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Polihroniade) care l-au "reparat", nu fără puţine intervenţii, pe care autorul, la Calcutta fiind, n-a apucat să le vadă. El fusese înştiinţat că romanul va apărea iar colegii de generaţie, recunoscînd în Eliade pe liderul lor necontestat, scriau articole despre carte pentru a o întîmpina cu larmă publicitară, favorabilă. Apoi, vor scrie despre carte prezentînd-o ca un mare succes. Deşi creat pe canavaua unor episoade autobiografice, care transpar în carte (pensiunea engleză unde locuia, cu unele ale ei personaje, Miss Roth, profesoara de istoria artei, Miss Axon, Verna şi încă altele), romanul e, negreşit, o scrisoare ficţionară, cu toate ale ei caracteristici. Chiar personajele reale (Verna, miss Perris), a căror corespondenţă către Eliade e reprodusă în comentariile ediţiei, au, în roman, o personalitate diferită cu totul de ipostaza lor de stare civilă. Pînă şi doctorul, în care e de recunoscut autorul, e tot mult diferit de persoana aievea. Romanul e închipuit ca un jurnal scris pe un caiet pentru prietenul Mihail al naratorului. Eroul e stăpînit de diavol, de care doreşte, scriind, să se exorcizeze. Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski şi Gide (vezi portretul lui Tom şi obsesia acestuia, inculcată şi de doctor, pentru aventura gratuită) sînt prezenţi, ca ecou aproape mărturisit, în structura cărţii şi a personajului central (doctorul). Acesta, dorindu-se atotputernic şi eliberat de prejudecăţi, e adeptul libertinajului şi al opiomaniei - se gîndeşte să o seducă pe gazda sa (soţia pastorului) dar se mulţumeşte cu fiica acesteia, Isabel, fire ciudată care, apoi, în alt capitol, trăieşte experienţe insolite. Deflorată de un soldat în permisie, abulicul doctor, într-o altă ipostază sau încarnaţiune a sa, o ia totuşi în căsătorie, adoptîndu-i fiul, pe care, mental, Isabel crezuse a-l fi conceput cu doctorul. Gidismul (din *Imoralistul*), remarcat de toţi analiştii, este o caracteristică evidentă a romanului. Nu exotismul mediului indic interesează aici, cît atmosfera marcată de stranietate a ansamblului şi a cîtorva personaje (doctorul, Isabel, Miss Roth) damnate să trăiască în existenţialul nud, copleşite de instinctual. De altfel, eroul, căsătorit cu Isabel, nu poate trăi cu ea marital (deşi concepuse cu ea o fiică), datorită episodului cu soldatul şi abuliei sale congenitale, incapabile de decizii ferme şi definitive.

Romanul se citeşte cu interes şi, la apariţie, a recoltat, în general, o bună primire. E drept, Lovinescu a găsit că romanul "e o naraţiune penibilă". Dar alţi critici (Pompiliu Constantinescu, Perpessicius) au scris, în general, favorabil, chiar dacă Pompiliu Constantinescu vedea în roman o "biografie ideologică", găsindu-l dezarticulat. Dar Perpessicius semnalase în debutul lui Eliade un bun roman autobiografic iar Cioculescu o biografie romanţată. Însă amîndoi îl confundau pe narator cu autorul cărţii. Oricum, debutul anunţa un romancier, despre care s-a tot discutat în 1930-1931 şi se mai discută şi astăzi. Editorii, scrupuloşi, n-au reprodus textul primei ediţii a romanului ci, considerînd că acesta e un text corupt prin intervenţiile stilistice (nu numai!) amintite ale prietenilor, au optat pentru soluţia manuscrisului, aflat în arhiva Eliade din ţară. Ediţia reproduce manuscrisul romanului trimis de autor în ţară pentru a fi publicat. E o opţiune judicioasă, în variante reproducîndu-se modificările operate de alţii în 1929-1930. Aparatul critic e bogat şi bun, detaşîndu-se secţiunile geneza şi receptarea operei. La receptare, întrucît e vorba de un debut, să acceptăm şi reproducerea tuturor recenziilor (era necesară, totuşi, şi consemnarea celei din *Gazeta Şomerilor* şi aceea a Agathei Grigorescu-Bacovia?), chiar dacă, unele, sînt ale unor anonimi. Migăloasă cu totul e secţiunea variantelor, dovedind pricepere şi aplicaţie filologică. Studiul introductiv al d-lui Ion Bălu e cuprinzător, uneori dens în idei şi aprecieri, dar, poate, prea didactic prin analiza fiecărui roman şi scriere în parte. O imagine analitică de ansamblu era, îndrăznesc a crede, mai potrivită.

■

Precizare

Dintr-o regretabilă eroare tipografică, la cartea mea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* a fost omisă menţiunea de pe contrapagina de titlu: "Elaborarea acestei cărţi a fost sprijinită de Fundaţia Soros pentru o Societate deschisă". Facem cuvenita rectificare.

Rectificare

ARTICOLUL meu *Contra-istoria unui plagiat (România literară nr. 6/1995)* a suferit cîteva mutilări inacceptabile într-o lume civilizată. Nu vreau să acuz de rea-credinţă (sau, mai rău, de cenzură) redacţia unei reviste în paginile căreia se face atîta caz de *integritatea morală* a diverşilor autori. Mă limitez la a deplînge în speţă o simplă neglijenţă tipografică pe care mă grăbesc să o corectez. După fraza "*Nu scriem decît pentru că am învăţat să ne citim predecesorii*", urma un pasaj care a fost escamotat: "Evident, constrîngerea respectivă antrenează ceea ce s-ar putea numi *telescopajul* sistemelor de referinţă: pleci de la educaţia familială, asimilezi tradiţiile şcolare şi locale pentru a te raporta în sfîrşit la valorile altora. Şi, chiar dacă dinamica aceasta îşi poate schimba paradigma în funcţie de imaginarul didactic al fiecărei epoci, un fapt rămîne sigur: produsele intelectuale nu sînt nicăieri fabricate prin partenogeneză, ci prin juxtapunerea unor percepţii stereotipe. Exemplele care ilustrează *caracterul genealogic al paternităţii culturale* sînt prea numeroase pentru a mă lansa în consideraţii statistice. Dacă ar fi să adoptăm etc".

Un pic mai jos o serie de întrebări a fost trunchiată, cu un efect de semidoctism pe care, oricît aş fi de modest, nu sînt dispus să mi-l asum. Ordinea corectă era: "Putem vorbi despre Kant fără a-l evoca pe Locke? Vom reuşi să-l înţelegem pe Hegel fără să-l fi citit pe Plotin?" Îi rog pe cititori să ia notă de aceste modificări şi le mulţumesc de pe acum.

Teodor Baconsky

Nota redacţiei. Pasajul din articolul dlui T.B. a fost omis din motive de spaţiu. După cum se poate constata, pasajul nu conţine argumente suplimentare pentru ideea articolului. Ar fi trebuit să indicăm omisiunea prin procedeul cunoscut. În cel de al doilea caz, e vorba de o eroare de corectură. Cerem scuze autorului.

Interviu cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca

"Revizuirile sunt necesare, mai ales în perioada aceasta de tranziţie îngheţată"

Dumitru Chioaru: După cinci ani de la răsturnarea revoluţionară a regimului comunist, încep să apară revizuirile critice ale operei şi locului în ierarhia valorilor ocupat de scriitorii români care aparţin jumătăţii noastre de veac (ex. Gheorghe Grigurcu într-un serial din *România literară* ori Ion Simuţ în cartea *Incursiuni în literatura actuală*). Remarc în ele un radicalism etic şi estetic pe care, înainte, îl auzeam numai pe "undele scurte" ale emisiunilor dumneavoastră culturale. Consideraţi oportună sancţionarea retrospectivă a literaturii, introducînd criterii etice în axiologia esteticului?

Monica Lovinescu: Iertaţi-mă, dar întrebarea mi se pare puţin obţioasă. Drept care răspunsul riscă să înfrunte repetiţia. De atîtea ori am spus şi scris că valoarea unei cărţi se stabileşte cu inevitabilul criteriu estetic, încît nădăjduiesc că a fost, în sfîrşit, înţeles. Eticul, în condiţiile excepţional de dramatice ale României sub comunism, nu înlocuieşte criteriul estetic ci i se alătură, ca un prag necesar. *Est-etice*, titlul pe care l-am ales pentru volumul al IV-lea din *Unde scurte*, slujindu-mă de o sintagmă a lui Timothy Garton Ash, asta înseamnă şi nimic altceva: că în Estul desfigurat pe toate planurile, cultura, spre a dăinui, avea nevoie şi de această neîncovoiere a coloanei sale vertebrale.

Acestea fiind repetate, nu văd de ce "revizuirile" ar reprezenta o "sancţionare" a literaturii, cum spuneţi. Cine are pretenţia de a nega, de pildă, *Istoria...* lui G. Călinescu dacă îi pune în discuţie "optimistele" cronici şi concesii? Îl scoţi din literatură pe Sadoveanu dacă insişti asupra oportunismului său postbelic? Şi aşa mai departe. Cel mult, poţi constata că nu o dată, ca într-o fabulă cu morală strîmtă, "opera" însăşi se răzbună pe scriitorul care a necinstit uneltele sale. Ce-ar însemna opera lui Sadoveanu redusă la *Mitrea Cocor*? Nu poate fi vorba de sancţionare. Orice cultură demnă de acest nume - şi nu doar din Estul supus unor experienţe fără precedent - îşi oferă astfel de revizitări sau revizuiri ale trecutului, funcţia criticii fiind de a vitaliza astfel cultura, nu de a pedepsi.

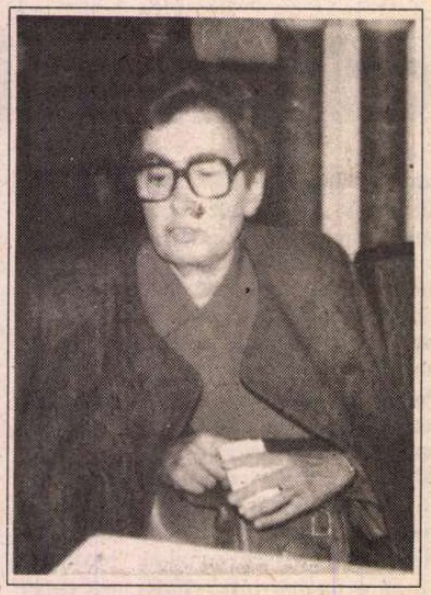
Doar în România domneşte teama culpabilizantă de parcă s-ar comite un sacrilegiu. Din această pricină revizuirile nici nu abundă. Citaţi doar două cazuri: pe Gheorghe Grigurcu, destul de izolat în temerara-i străduinţă de a-şi exercita o funcţie eminamente critică şi pe Ion Simuţ cu *Incursiunile* sale pe tărîmul minat de tabuuri. În rest, norma e acomodarea cu vechile ierarhii, în nici un fel radicalismul. "Rezistenţa prin literatură" rămîne consolarea cea mai răspîndită pentru "liniştea" noastră cea de toate zilele.

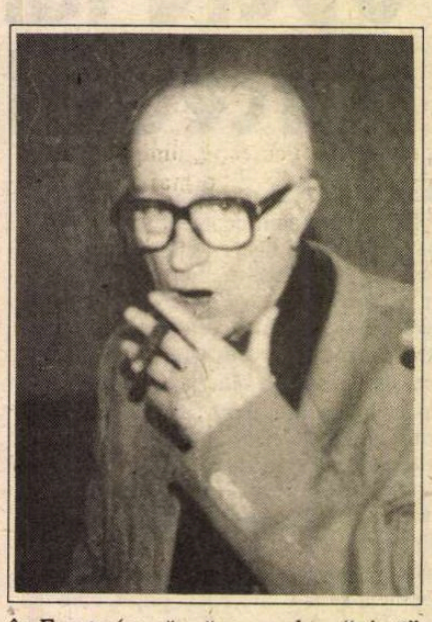
Virgil Ierunca: Îmi este destul de greu să accept ceea ce dumneavoastră numiţi "introducerea de criterii etice în axiologia esteticului". A vorbi de o despărţitură între etic şi estetic mi se pare o idealizare leneşă a exegezelor desuete (aceleaşi care opuneau "conţinutul" "formei" etc.).

Pentru mine, opera de artă se înfiinţează din tonalitatea concretă a lumii, "ne-uitînd", bineînţeles, de marile decizii metafizice care structurează "sensuri" văzute şi nevăzute. Eticul sălăşluieşte în "ne-uitarea" însăşi a deciziilor.

Dar să ne oprim, pentru a nu cădea în pedantismul conceptual al evidenţelor... şi să trecem la literatură.

Revizuirile sunt necesare, mai ales în perioada aceasta de tranziţie





îngheţată. Ele sunt dificile din pricina atîtor inerţii confortabile. Aţi citat, pe bună dreptate, numele a doi critici care şi-au luat riscul nobil de a privi *altfel* în ierarhiile stabilite: Ion Simuţ şi mai ales Gheorghe Grigurcu care a devenit un adevărat cavaler al spusului. Aş mai adăuga şi inspirata "revizuire" a lui Geo Bogza de către Alex. Ştefănescu în *România literară*.

E poate momentul să aşteptăm de la noua critică literară (Dan C. Mihăilescu, Ioana Pârvulescu, Tania Radu, Andreea Deciu) cît mai multe "imprudenţe" care să lovească în tabuizările instituite.

D.C.: În mai 1990, aţi fost prezenţi, alături de alţi scriitori români din diaspora, la Adunarea Generală a Scriitorilor. După patru ani, în mai 1994, s-a adunat doar o treime din membrii Uniunii Scriitorilor, printre care şi unul din diaspora aflat întîmplător în ţară. Între timp s-a înfiinţat, din iniţiativa unor scriitori optzecişti, ASPRO, care a fost întîmpinată chiar de personalităţi democratice din breaslă cu neîncredere sau ostilitate. Care-i poziţia dumneavoastră faţă de această nouă situaţie conflictuală ivită în cadrul breslei scriitoriceşti?

V.I.:Am asistat, e adevărat, însă cu totul întîmplător, la prima adunare generală în libertate a Uniunii Scriitorilor. Am rămas uluit de cele ce am auzit şi n-am auzit. Am auzit vorbindu-se mai tot timpul despre privilegii. N-am auzit decît unele şoapte despre cele suferite de scriitori sub comunism. Predomina toleranţa - de unde şi "casele de toleranţă" de azi, patronate de ceauşişti amnistiaţi atunci într-un fel de iresponsabilitate generoasă. Niciodată nu m-am gîndit mai mult la Robert Brasillach şi la Drieu la Rochelle decît atunci, la prima reuniune a scriitorilor noştri neaoşi.

Despre ASPRO ce să vă spun? Nu înţeleg de ce e privită cu ostilitate - azi - o asociaţie de scriitori. Într-o societate pe care măcar scriitorii o doresc pluralistă, orice iniţiativă de acest fel nu are, cred, de ce să fie suspectată.

M.L.: Sunt întru totul de acord.

D.C.: O întrebare pentru doamna Monica Lovinescu: Literatura română a ieşit, după Decembrie '89, de sub cenzura ideologică şi din izolare. Şi totuşi puţine sunt cărţile scriitorilor români care s-au bucurat de atenţia editurilor de prestigiu din Occident. Ce credeţi că împiedică, în acest moment, intrarea literaturii române în circuitul universal de valori şi cum poate fi depăşit acest impas?

M.L.: Ştiţi cîte cărţi apar în fiecare zi în Franţa (ca să mă rezum la o "piaţă" de cărţi pe care o cunosc)? Peste 70. Ceea ce înseamnă că editorii de aici primesc infinit mai multe manuscrise cotidian. Într-un asemenea context, e de la sine înţeles că valoarea nu mai poate fi singurul criteriu de selectare. Pentru a pătrunde în circuitul universal trebuie, în general, ca o cultură cu o limbă de circulaţie restrînsă să atragă asupra ei reflectoarele actualităţii. Astfel, s-a tradus intens din literatura maghiară în 1956, din cea cehă şi slovacă cu prilejul Primăverii de la Praga, iar răspîndirea literaturii poloneze e mai ales legată de vîlva produsă de Solidarnosc. După decembrie '89 au apărut în Occident mai multe mărturii despre România (mărturii dar şi literatură) decît într-un întreg deceniu. După "mineriadă" si apoi cele două alegeri ce-au legitimizat "originalitatea" noastră, din ce în ce mai puţine.

Ceea ce nu înseamnă că volumele traduse sunt alese doar în funcţie de "mesajul" lor politic. De exemplu, una dintre cărţile cele mai bine primite de critica pariziană a fost *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, din care orice conotaţie politică este absentă. E vorba doar de un climat de aşteptare, de o atenţie mărită faţă de o ţară sau alta.

În rest, să remarcăm că atunci cînd un scriitor român porneşte pe acelaşi tărîm ca altul de baştină, şansele lui sunt aproape egale. Şi nu mă gîndesc doar la trioul celebru: Eliade, Ionesco, Cioran. Rămîne un fapt cert: literatura română n-a ajuns, cum credem noi că ar merita, pe toate meridianele. E un impas. Cum vom ieşi din el nu ştiu. Dar spuneţi-mi: ce noi mari talente sau curente s-au ivit în literele noastre în sfîrşit descătuşate de cenzură din '90 încoace? Cum, unde s-a tradus libertatea regăsită în cărţile de ficţiune? Nu ne referim la marile mărturii publicate în România, cîteva dintre ele apărînd şi în Occident. S-ar putea ca "impasul" să nu privească doar străinătăţile ci şi ceea ce se întîmplă la noi acasă. Nu credeţi?

D.C.: Iar acum o întrebare pentru domnul Virgil Ierunca: Cartea recent apărută la Editura Humanitas, cu titlul *Dimpotrivă*, aşează în literă "polemicile" dumneavoastră radiofonice cu scriitori răspunzători moral de "ritualul ruşinii" cultului lui Ceauşescu. Mulţi dintre ei şi-au confecţionat azi biografii de disidenţi, compromiţînd imaginea disidenţei adevărate. Credeţi că astfel de cărţi, cum este *Dimpotrivă*, care stau mărturie peste vremi, pot ajuta la depăşirea crizei actuale a culturii române?

V.I.: Mai întîi, polemicile cuprinse în volumul *Dimpotrivă* nu sunt doar texte "radiofonice" ci şi luări de poziţie risipite prin publicaţii din exil. Mă simt obligat să fac această umilă observaţie pentru a nu cădea într-o confuzie şi mai mare: aceea de a vedea în carte *toate* răfuielile mele cu ...neruşinaţii. E vorba doar de o culegere aproximativă. Altfel ar fi trebuit să consacru un întreg volum lui Adrian Păunescu, o broşură lui Mihai Ungheanu, un strănut lui Ion Gheorghe etc., etc. Ca să nu pomenesc de atîtea nume din ritualul neterminat al dezonoarei.

Nu cred o clipă într-o "mărturie peste vremi", după cum nu-mi pot închipui că voi contribui la ieşirea din "criza" actuală. *Dimpotrivă* e o modestă contribuţie de "memorie culturală". Cît despre criză, nici nu cred că există aşa ceva. Ceea ce se întîmplă azi, cel puţin pe plan cultural, nu e o "criză", ci o planificare a restauraţiei post-ceauşiste cu tot ceea ce implică ea: perversiune, sfidare, cinisme de barieră.

D.C.: Vă aflaţi în Sibiu, locul de unde acum o jumătate de veac Cercul Literar, alcătuit din studenţi, adresa - prin condeiul lui Ion Negoiţescu - o scrisoare-manifest criticului Eugen Lovinescu, aderînd la ideea şi programul acestuia de sincronizare a literaturii române la mersul culturii europene. Contextul actual prezintă unele asemănări cu contextul, trăit şi de dumneavoastră în România, al apariţiei manifestului: menţionat? Ce mesaj aveţi de transmis studenţilor Universităţii sibiene reînviate după Decembrie '89?

M.L.: Am regăsit Sibiul, toamna asta, cu o emoţie explicabilă. Nu-l mai văzusem din anii '40 cînd mă întîlnisem cu "cerchiştii". Emoţiile se suprapuneau ca şi amintirile. Nu cred însă că se suprapun şi contextele. Atunci ne pregăteam, fără să ştim, pentru o nouă ieşire din Istorie, evenimentele aveau să nu ne mai aparţină, nu mai depindeau de noi. Acum, în schimb, bună, rea (evident, mai mult rea decît bună) Istoria ni s-a întors acasă. Suntem din nou actorii ei, nu doar victimele sacrificate.

Atît am de transmis studenţilor sibieni: că, în ciuda impresiei de lehamite şi de inutilitate a iniţiativei izvorîtă pe drept cuvînt din lipsa de rezultat a curajului şi sacrificiului colegilor lor în Decembrie '89 şi în Piaţa Universităţii, prezentul ca şi viitorul le aparţin. Biologic, aş spune, dar nu numai. Că au o şansă de care n-a dispus Cercul Literar de la Sibiu. Dintre tinerii de atunci cîţi nu şi-au plătit îndrăznelile prin închisori sau exil? Orizontul acesta negru a dispărut.

În loc de mesaj, atît aş adăuga: ce n-aş da ca planurile şi visele pe care mi le făceam la Sibiu împreună cu "cerchiştii" să aibă drept fundal nu anul 1944 ci 1994. O simplă schimbare de cifre şi totul devine posibil.

V.I.: Nu găsesc vreo asemănare între perioada Cercului Literar de acum o jumătate de veac şi cea actuală. Zguduirile de azi nu sunt estetice.

Mi-e greu să dau mesaje. Acestea fiind spuse, nu voi uita atmosfera amfiteatrului universitar din Sibiu, iar studenţilor care mi-au pus acolo problema unui "model", aş îndrăzni să le propun propriul lor model: acela al tinerilor care au zămislit, cu preţul existenţei, sfîrşitul lui Decembrie 1989.

Dumitru Chioaru
Octombrie 1994

O colecţie centenară: "Biblioteca pentru toţi"

ÎNTR-UN domeniu în care au avut loc, timp de patruzeci şi cinci de ani, atîtea rupturi, atîtea jugulări, atîtea brutale ingerinţe, atîtea sistări ale unor veritabile fapte de cultură, iată un fapt cultural de continuitate, de longevitate: *Biblioteca pentru toţi*, cea mai veche colecţie literară de la noi şi una din cele mai vechi din Europa, împlineşte, în martie, o sută de ani de apariţie neîntreruptă.

Iniţiată de editorul librar Carol Müller şi de primul ei director literar, Dumitru Stăncescu, în anul 1895, primul număr fiind Andersen, *Poveşti alese*, "traducţie" de D. Stăncescu, colecţia şi-a propus un program cultural generos de publicare a "unui şir de cărticele", gîndul editorilor fiind să dea "tinerimei şi tuturor cititorilor cărţi bune, alese, frumoase, interesante şi bine traduse, alese din toate producţiile spiritului omenesc" şi puse pe piaţă la un preţ cît mai mic (atunci era de 30 de bani, numerele apărînd în tiraje de 7000 - 10000 exemplare). Colecţia a dus luptă pentru creşterea lecturii în limba română, programul acesta al ei rămînînd o constantă, reafirmată, spre exemplu, după patru decenii de apariţie, cînd editura "Universala" Alcalay se adresa solemn cititorilor avertizîndu-i că "Se leapădă de Patria lui cel ce nu ceteşte în limba ţării sale". Colecţia şi-a împlinit misiunea, sub succesivele directorate literare, cărticelele s-au înmulţit: în 1918 colecţia a ajuns la numărul 1000, în 1920 la numărul 1100 (într-un tiraj de peste zece milioane de exemplare), în 1934 la numărul 1300, în 1936 la 1500, în 1949 la 1576. Pînă în anul 1949 apăruse în circa 26.000.000 exemplare. Între anii 1950 şi 1960 apare în 270 de volume, iar din anul 1969 (cînd o nouă serie ajunsese la nr. 500), apare, a treia serie, la Editura Minerva. Au apărut, pînă în 1995, selecţii din opera a peste 200 de autori români clasici şi contemporani, şi din opera a peste 600 de autori străini, din peste 70 de culturi.

Mari scriitori şi cititori de rînd au recunoscut ce mare înrîurire a avut asupra lor această colecţie. Mircea Eliade spunea că a început să citească şi să înveţe româneşte cu BPT, că pînă spre anii '30 în biblioteca sa existau vreo 800 de titluri din această colecţie. Acesteia i-a trimis, cînd avea doar 13 ani, primul său volum, *Gîze şi gîngănii*, faptul că nu i s-a publicat nediminuîndu-i preţuirea pentru colecţie, dimpotrivă, dobîndind pentru ea "o mai sinceră admiraţie". Colecţia a fost, spunea Geo Bogza, "o adevărată instituţie, cu un imens prestigiu; cu un imens rol cultural, cum ar fi o universitate - şi ea a fost universitatea multora". Cîteva noutăţi, adăugate pe parcurs, i-au sporit atractivitatea: copertă ilustrată, în culori, din 1965, lansarea, în 1966, a subseriei de cultură generală. Tirajele în care au apărut mulţi autori ni se par acum fabuloase. În perioada 1960-1970, poeziile lui M. Eminescu au apărut, în cinci ediţii, într-un tiraj total de 560.000 ex., opera lui I. Creangă, în trei ediţii, în 310.000 ex., patru volume din opera lui G. Călinescu în 648.000 ex., şapte volume din opera lui L. Rebreanu în 1.090.000 ex., şase volume din opera lui V. Hugo în 1.256.000 ex., şase volume din opera lui Stendhal însumînd 1.114.000 ex. Au fost ani cînd colecţia a apărut, sistematic, cu un număr pe săptămînă, ritmicitate asigurată de existenţa, din 1959, a unei redacţii specializate. Au apărut 54 de titluri în 1963, 56 în 1964, 77 în 1968, 56 în 1969. Am dat aceste cifre pentru ca să subliniem decalajul enorm din ultimii ani. Astfel, în 1985 au apărut 9 titluri, 14 în 1992, 23 în 1993 şi 21 în 1994. Colecţia (care în preajma sărbătoririi ei a trecut de numărul 1422) a parcurs, după 1989, cea mai critică perioadă din întreaga ei existenţă. Pentru ca să mai poată apărea, titlurile înscrise în plan trebuie să fie subvenţionate. Trist paradox, colecţia care, timp de cîteva decenii a adus mari venituri E.P.L. şi Ed. Minerva, venituri din care se acopereau pierderile rezultate din tipărirea ediţiilor critice, se află acum în situaţia de a fi ea însăşi sponsorizată. Altădată, pînă în 1989, conducerea editurii a făcut numeroase demersuri pentru a obţine majorarea preţului, care cîteva decenii a fost de cinci lei, iar în ultimii ani, înainte de '89, de 7 şi 8

Primul număr al colecţiei „Biblioteca pentru toţi", apărut în 1895

lei, volumul de versuri al Anei Blandiana, din 1989 avînd preţul de... 8 lei. Acum preţul volumelor din BPT nu se diferenţiază de al altor cărţi, fiindcă sponsorizarea, cînd se face, priveşte pierderile, nu asigură preţul fix. Tirajele au scăzut şi ele în mod îngrijorător.

La centenar, un gînd de recunoştinţă şi de preţuire pentru editorii colecţiei, cei de ieri şi cei de azi, care s-au dăruit acestei nobile cauze în momente grele, unii dintre ei riscîndu-şi posturile pentru curajul lor de a înfăţişa literatura română cu relieful ei real (Ion Bănuţă şi Mihai Şora şi-au pierdut posturile pentru că au tipărit, în 1968, antologia lui N. Manolescu, *Poezia română modernă*).

Poate că cineva îşi va îndrepta privirea spre colecţie, pentru ca ea să redevină accesibilă ca preţ iar ca tiraj într-adevăr *pentru toţi*. Dacă serviciile aduse de ea culturii româneşti sînt, cum a apreciat cîndva Zaharia Stancu, "neegalate, uriaşe", ceea ce mai putem adăuga este că această colecţie şi-a cîştigat dreptul suveran de a dăinui, şi noi îi urăm tinereţe fără bătrîneţe.

Iordan Datcu

PRIMIM:

Cultura românească în Italia

NU, nu e vorba de vreun eseu pe această temă, în rîndurile mele de faţă, nici n-ar fi posibil să cuprinzi atît de mult în atît de puţin spaţiu. Doresc să semnalez aici doar cîteva lucruri, observate "de pe margine", ca să zic aşa, eu nefiind nici critic, nici istoric literar ori al culturii etc.

Cîteva precizări, deci, numai atît, utile, cred. Astfel, în articolul său din *România literară* (nr. 34/1994), *Romania Antica e Moderna*, dl Dan Mănucă a omis cîteva date esenţiale privind opera pro-românească a unui important om de cultură şi prieten al literaturii române, Gino Lupi. Mai precis, este vorba despre o carte închinată acestuia, apărută din păcate nu la noi, ci în Germania, scrisă de Luminiţa Frank şi prof. Rudolf Windisch. Cea dintîi, lucrînd la Biblioteca Română din Freiburg, a pus în ordine acolo fondul de carte Gino Lupi, donat acestei prestigioase instituţii.

Dl Dan Mănucă notează în intervenţia sa din *România literară* că la noi în ţară nu se află decît un singur exemplar al remarcabilei *Storia della letteratura romena*" (Firenze, 1965), din perioada interbelică, a lui Gino Lupi, la Biblioteca Institutului de Filologie română "Alexandru Philippide", din Iaşi.

Ţin să informez că opera acestui mare scriitor italian - cel puţin în ce priveşte cunoaşterea şi propagarea literaturii române - între care şi *Storia della letteratura romena* şi apoi *La letteratura romena* (Milano, 1968), a fost predată de mine, încă din anul 1988, Bibliotecii Academiei Române, Filiala Cluj, unde există întregul Fond de carte "George Murnu".

După moartea părintelui nostru, eu şi cu sora mea, Ecaterina Filionescu-Murnu, am continuat corespondenţa cu acest mare prieten al ţării noastre, care şi-a închinat o bună parte din viaţă cunoaşterii poporului român, el învăţînd şi vorbind curent româneşte, apoi înfiinţînd un Institut de limba şi literatura română la Milano. Pînă la stingerea sa din viaţă, petrecută în 1982, am tot primit rîndurile sale, scrise cu mîna înţepenită de boală, încă şi atunci preocupat de poemele lui George Murnu, de inegalabilele lui traduceri din Homer, care au îmbogăţit şi aşa bogata şi expresiva noastră limbă.

Un alt articol, tot în *România literară* (nr. 38/1993), semnat de dl. Nae Antonescu, *Despre revista "Roma"*, menţionează toate colaborările importante ale lui Gino Lupi, de-a lungul anilor de apariţie a publicaţiei, în afară de oda lui Giosuè Carducci, *Per l'annuale della Fondazione di Roma*, tradusă special de George Murnu cu această ocazie, la solicitarea profesorului de literatură italiană, Ramiro Ortiz, alt mare prieten al României. Scrisoarea profesorului Ortiz se află la Seminarul de limba şi literatura italiană, 4/3 1930, Şoseaua Bonaparte. Şi încă un articol, apărut în acelaşi număr al revistei *România literară*, menţionat mai sus, *Studenţii italieni sunt interesaţi de lumea românească*, de fapt un interviu luat de d-na Sanda Anghelescu directorului Institutului de Filologie romanică, Giovanni Frau, de la Universitatea din Udine, unde găsim - ni se spune - primele date despre limba şi literatura română. Din afirmaţiile intervievatului reiese că acesta "şi-a asumat un risc, introducînd studiul limbii române". Mai mult, se subliniază apoi că n-ar exista tradiţie, în acest sens... Dar, lector de limba română este acolo lingvistul Alexandru Niculescu. Şi totuşi, chiar şi acesta, într-un număr mai vechi din *România literară*, *Exilul uitat* (1992), aminteşte doar de asistenta lui Ramiro Ortiz - şi nu şi de profesorul însuşi. Acest profesor care, după 25 de ani de apostolat la Universitatea din Bucureşti, odată întors la Padova acasă, şi-a clădit acolo o *Casa Romena*, în amintirea celor mai frumoşi ani ai săi, petrecuţi în ţara noastră. Oare, la Universitatea din Padova să nu găsească tot ce a scris Profesorul? Deci nici volumul său de literatură română, care cuprinde şi mai multe traduceri de Murnu? Ca şi teza de doctorat a celui mai bun student al său, cunoscător de limbi romanice, pe care a reuşit să-l pasioneze pentru *George Murnu, poeta e traduttore* - o teză excepţională, ce l-a surprins şi entuziasmat pe Ramiro Ortiz!

Sunt omisiuni, să le zic scăpări, ce sărăcesc imaginea culturii noastre şi aşa puţin cunoscută în lume, exclusiv din vina noastră, cred că nu greşesc spunînd-o.

Este şi motivul pentru care vă rog să inseraţi aceste gînduri ale mele în prestigiosul şi influentul dv. săptămînal şi dincolo de hotarele României.

Cu mulţumiri deosebite,
Iulia Murnu

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

O figură banalizată

O FIGURĂ de stil mult folosită în jurnalism şi în publicitate e cea cunoscută în tratatele de retorică sub numele de *antimetabolă* sau *reversiune*; tiparul său s-a transformat în clişeu. Fiind un tip de simetrie încrucişată (chiasm: AB/BA), figura constă în repetarea unei sintagme cu inversarea relaţiei dintre cuvinte; cel mai adesea un grup nominal (format dintr-un substantiv-centru şi dintr-un substantiv în genitiv cu rol de determinant) reapare cu poziţiile şi funcţiile componentelor sale schimbate: *"politica democratizării, democratizarea politicii"* ("Adevărul", 50, 1991, 1); *"politica patronilor sau patronii politicii"* ("România liberă" - RL, 481, 1991, 2); "la SNCFR se aplică *dreptul forţei, nu forţa dreptului"* (RL, 670, 1992, 3) etc. În dicţionarul său de procedee literare, B. Dupriez (1977) observa că antimetabola a fost la modă printre existenţialişti, producînd formulări filosofice spectaculoase. Figura are caracter de joc de cuvinte, cu forma imediat perceptibilă şi uşor de reprodus. Prea uşor, din păcate: tocmai pentru că mecanismul e simplu, creşte riscul de a fi folosit formal, în cazuri în care relaţia e forţată şi aproape lipsită de sens.

O reversiune bine construită ar fi cea în care inversarea gramaticală şi simetria formală stabilesc un raport neaşteptat între cele două părţi ale formulei. Abilitatea retorică constă în acest caz în a spune lucruri cît mai multe şi cît mai diferite - cu aceleaşi cuvinte. Sloganul publicitar *"Campionul imaginii oferă imaginea campioanei"* (Philips) capătă motivaţie printr-o relaţie clară: "campionul imaginii" (firma în cauză) e mai întîi o entitate bine delimitată, diferită de "imaginea campioanei" (imaginea unei gimnaste celebre); prin paralelism se stabileşte şi echivalenţa între două performanţe (cea tehnologică şi cea sportivă). Nu la fel de clar apare relaţia între cuvintele-cheie în multe titluri din presă, în care cele două părţi ale construcţiei (legate doar printr-o conjuncţie - *şi, sau* - ori pur şi simplu juxtapuse) nu se individualizează. În titlurile *"Onoarea justiţiei sau justiţia onoarei"* (RL, 1270, 1994, 16) sau *"Moţiunea revoluţiei şi revoluţia moţiunii"* (RL 1442, 1994, 3), nici sensul fiecărui al doilea element - "justiţia onoarei", "revoluţia moţiunii", nici relaţia dintre cele două părţi nu se impun cu claritate la lectură. Figura devine un simplu mijloc de punere în valoare a primei sintagme, introducînd însă - prin inversare - o doză de confuzie inutilă. În titlul *"Puterea Opoziţiei şi opoziţia Puterii"*, figura e oricum mai interesantă, mizînd atît pe antiteza politică Putere/Opoziţie, cît şi pe polisemia celor două substantive; fiecare dintre sintagmele în oglindă constituie, în sine, un joc de cuvinte. Cele două idei - opoziţia are o anumită putere; Puterea se opune - sînt însă destul de generale şi nu pot căpăta interes decît prin legarea de o situaţie dată (putere - în ce?; opoziţie - faţă de ce?); sensul fiecărui termen e clar delimitat - dar relaţia între ele rămîne formală.

Figura apare şi într-o variantă gramaticală mai inventivă şi mai greu de construit în locul termenilor identici, se poate folosi un cuplu substantiv-adjectiv, din aceeaşi familie lexicală: *"Corupţia generală şi generalul corupţiei"* ("Tinerama", 128, 1993, 8); "a fi în *centrul Europei* nu e totuna cu a fi în *Europa Centrală* (RL, 1198, 1994, 2). Surpriza unei simetrii imperfecte e în cele două ultime exemple motivată semantic şi figura mi se pare destul de reuşită. Oricît ar fi de ingenioase reversiunile, utilizarea în abuz a tiparului lor sintactic produce însă pînă la urmă un efect de monotonie.

■

CENTENAR

Contemporan cu propria sa posteritate

Congresul de matematică de la Bucureşti (1956). Lîngă poet (aflat în planul doi, stînga), se găseşte matematicianul german W. Blaschke. În prim plan savantul Denjoi.

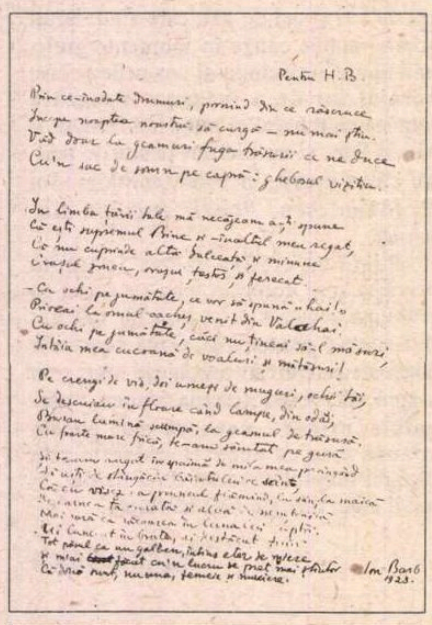
DUPĂ 1945, Ion Barbu se refugiază în matematică. Nu mai există ca Ion Barbu şi Dan Barbilian, ci numai ca Dan Barbilian. Este ca şi cum ar fi obţinut azil politic într-o ţară abstractă. Sau ca şi cum ar fi murit.

Se înregistrează şi câteva reveniri - fantomatice - ale poetului în România socialistă: în 1947, când colaborează la *Revista literară* cu splendidul poem *Protocol al unui club Mateiu Caragiale*, în 1955, când predă Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă primele două acte din traducerea piesei lui Shakespeare, *Richard al III-lea*, şi în 1956, când publică în *Viaţa Românească*, surprinzător, o adeziune versificată la ideea de republică, în conformitate cu aşteptările partidului comunist.

La 11 august 1961, poetul Ion Barbu moare definitiv, odată cu matematicianul Dan Barbilian. Timp de un deceniu şi jumătate el *a lipsit*, aşadar, din spaţiul vieţii literare româneşti, puţinele lui reveniri rămânând fără ecou în conştiinţa estetică a epocii (poemul *Bălcescu trăind*, cel cu glorificarea republicii, a avut doar un ecou propagandistic). Ar fi o exagerare să afirmăm că a fost vorba de o grevă lirică. De fapt, chiar dacă s-ar fi străduit să participe la viaţa literară, Ion Barbu tot n-ar fi fost acceptat, decât dacă ar fi reuşit (şi n-ar fi reuşit) să-şi schimbe modul de a scrie. Poezia sa era incompatibilă cu proletcultismul, cu "concepţia" despre literatură a activiştilor în general.

Lăsăm la o parte faptul că literatura, în esenţa ei, n-are nici o legătură cu ceea ce cred comuniştii că este literatura. Dar poezia barbiană se opune dea dreptul, într-un mod sfidător, chiar dacă involuntar, esteticii rudimentare promovate de partidul comunist. Este, înainte de toate, elitistă, în contradicţie flagrantă cu accesibilitatea vulgară pretinsă artiştilor în epocă. Este atemporală, într-un moment în care poeţii sunt somaţi să facă un fel de gazetărie versificată. Şi este esoterică, deci mai mult decât suspectă din perspectiva unor propovăduitori caricaturali ai ateismului.

Ion Barbu n-are deci nici o şansă să participe la viaţa literară din deceniul şase şi s-o influenţeze direct. Dar o influenţează indirect, prin opera sa antebelică, citită febril, într-un regim de clandestinitate. De altfel, şi alţi poeţi dinainte de război - Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Octavian Goga - figurează printre autorii preferaţi patetic, tendenţios de mulţi tineri, care îşi transmit unii altora cărţile respective asemenea unor documente secrete sau şi le copiază pe ascuns. (Copiile artizanale ale unor scrieri din perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă adevăratele samizdat-uri



Facsimil după un manuscris barbian din colecţia Şerban Cioculescu.

care au circulat în România.) Chiar şi la faimoasa Şcoală de literatură, înfiinţată pentru îndoctrinarea celor desemnaţi să devină scriitorii ţării, se citesc conspirativ cărţi "dinainte". Se ştie, de pildă, că Nicolae Labiş era unul dintre cititorii cu astfel de preferinţe. Literatura antebelică îi atrage pe tineri prin faptul că evocă un climat de normalitate. Opţiunea pentru ea nu este neapărat o opţiune politică, ci mai curând un tropism al normalităţii.

La sfârşitul deceniului şase şi începutul deceniului şapte, când scriitorii români exploatează prompt şi la maximum o anumită largheţe manifestată de autorităţi faţă de cultură, nici unul dintre ei nu se află în situaţia de a mai pierde timp cu iniţierea în literatura română de altădată. Iniţierea este de multă vreme făcută. Aşa se explică de ce încă din cartea de debut a lui Nichita Stănescu din 1960, *Sensul iubirii*, reiese clar că spiritul poeziei lui Ion Barbu nu s-a evaporat din cultura română, că acest spirit, fecund, contribuie la relansarea literaturii naţionale. Nu este vorba de barbism, în sensul pedant al termenului, ci de o însuşire liberă a lecţiei pe care o reprezintă poezia lui Ion Barbu. Stilul lapidar, bazat pe o folosire decisă a neologismelor acolo unde cuvintele "poetice" tradiţionale ar introduce un sentimentalism de romanţă, intelectualizarea emoţiei şi, în general, refuzul (aristocratic) de a face pe plac cititorului sunt câteva dintre "secretele" învăţate de la autorul *Jocului secund*.

"În cearcăne verzui te ocolesc departe/vibraţiile ierbii, arcuite tandru / şi le iveşti, şi le azvârli în jururi, sparte/ cu râsul tău de băieţandru". ... Tânărul Nichita Stănescu n-ar fi folosit probabil, niciodată, ştiinţificul termen *vibraţii* pentru a numi ceva numit în mod curent (de autori ca Eugen Frunză sau Veronica Porumbacu) *freamăt, foşnet, unduire*, n-ar fi asociat noţiunea de *arcuire* cu aceea de *tandreţe* şi n-ar fi recurs la îndrăznetul (din punct de vedere lingvistic) plural *jururi* dacă n-ar fi luat lecţii de emancipare estetică de la Ion Barbu. Istoria avea în 1960 sensul inversat. A fi, atunci, reformator, înaintemergător însemna a scrie ca în 1930.

Nichita Stănescu, bineînţeles, nu l-a imitat pasiv pe Ion Barbu. A învăţat, pur şi simplu, regulile "jocului cu mărgele de sticlă" şi l-a jucat în felul său.

Spiritul poeziei lui Ion Barbu mai poate fi recunoscut în acea artă a folosirii abstracţiilor prin care s-a făcut remarcat Cezar Baltag, în gustul pentru un pitoresc balcanic ultraestetizat, propriu lui Leonid Dimov, în ceea ce s-ar putea numi "geometrizarea miturilor" - practică poetică recognoscibilă în primele cărţi ale lui Adrian Păunescu.

Pe de altă parte, dacă admirarea operei lui Mateiu Caragiale s-a transformat la un moment dat într-o modă, aceasta se datorează tot lui Ion Barbu, elocvenţei autoritare cu care a pledat el pentru înfiinţarea unui club matein.

Retras, practic, din viaţa literară, poetul a fost martorul propriei sale posterităţi. A văzut cum creaţia lui alimentează, ca o muniţie imaterială, lupta cu ignoranţa şi prostul gust.

Alex. Ştefănescu

Romanele lui

REVENDICÎNDU-ŞI, în proză, rolul de "colaborator al realului", Ion Barbu scrie romane în care, deşi nu inventează niciodată, probabil că mai întotdeauna "aranjează" - cum spune chiar el - realitatea şi asta numai "pentru corectarea discretă a detaliilor". Locul acţiunii - acţiune realistă şi autobiografică aşadar - este "bătrîna Germanie" a anilor 1921 şi 1922. O serie de oraşe ni se perindă prin faţa ochilor: Göttingen, unde "totul îţi vorbeşte de legendă, de viaţă împăcată şi continuă, şi stai sub puterea amorţitoare a lucrurilor foarte vechi", Hanovra, Hamburg, "un mare oraş negustoresc; bogat, impunător şi agitat" unde "opera e una din cele mai bune din Germania", Berlin, văzut cu ochi necruţător ca "un oraş idiot, de o monotonie exasperantă. Toate casele la fel", "oraşul identităţii deprimante şi cazone", dar cu oameni "mai de treabă ca cei din Göttingen", Goslar, "o veche curte împărătească, un fel de Curte-de-Argeş germană", Nürnberg, Tübingen, Cotbuz şi destule altele. Pensiuni, camere modeste de hotel, parcuri, străzi, restaurante.

Personajul principal şi totodată naratorul din romanele barbiene este Dan, un tânăr de 26-27 de ani, care-şi mai spune şi Brabantil sau chiar Brabantil de Brabantillac, cu un ciudat orgoliu autoironic şi o puritate infantil-livrescă pe care oricare din episoadele romanelor "germane" le dovedesc. Sosit la Göttingen dintr-o mică ţară din estul Europei ca să studieze matematicile şi să-şi ia doctoratul, pomenindu-se după numai cîteva luni cu bursa suspendată, Dan - Brabantil de Brabantillac hotărăşte să rămînă totuşi în Germania deşi se simte "impermeabil la teoria numerelor aşa cum o concepe Landau" şi e dezamăgit de un "David Hilbert în plin scăpătat". Se lasă deci în voia "demoniei literare", a dorului de casă care-l face să scrie poeme (*După melci* - *"Melcii* i-am îndrăgit iarăşi de cînd un anumit motiv din Grieg, *Dansul Trollilor* (...) îmi dă dedesubtul muzical al acestei comuniuni cu Olimpul grotesc al pădurii", precum şi două "mascaralîcuri turceşti: *Nastratin Hogea* şi *Selim*). Se lăsă în voia romantismului cu totul special al firii sale şi care se infiltrează şi în rîndurile realiste ale romanului. Izvoarele romantice ale prozei barbiene sînt descoperite chiar de autor: "Această recrudescenţă de romantism de unde-mi poate veni? De la tine, patruzeci şi optistă stafidită, silabisind foiletoane în scaune cu adînci speteze, în faţa unui «Lombrozo» îmbărburat, stîrcit, dar înmărmurit! De la tine, Zinco Şoiculeasco, himerică tîrgoveaţă şi mamă-mare! Mă recunosc armean şi romantic, deci autentic nepot al dumitale. Prostul meu gust să-l porţi în suflet, tu l-ai răsădit. Diletantism literar la dumneata, la mine mai e şi «pragama», Hananàma-mu!" Paginile prozei barbiene sînt impregnate uneori de varianta cea mai "pămînteană" a romantismului, un romantism Biedermeier cu nervuri groteşti şi suspansuri foiletonistice, o variantă oricum mai potrivită cu realismul totului decît ar fi fost romantismul "înalt". Personajele feminine rămîn de aceea simple pete de culoare "locală" în ansamblul romanelor, nici unul nu capătă adîncime, iar numele şi identităţile lor se confundă: Lily Lang, Anne-Marie, Friedl, Else, Lily R., tinere sau quadragenare, neveste de junkeri, de generali demisionari plecaţi din oraş, blonde întîlnite la concert ("Cine a spus că emoţia estetică e senzualitate conţinută, a spus drept"), directoare de pension, urîcioase "dame protestante" sau "nonne" catolice, pe scurt tot ce vorbeşte franţuzeşte în cadrul german şi tot ce poate deveni literatură. Povestea are şi un happy-end Biedermeier: aflat în criză morală şi financiară, Dan o întîlneşte pe Gerda, fata unui medic din Cotbuz, cu care se căsătoreşte. Părăseşte Germania fără să-şi fi luat doctoratul, dar alături de o soţie.

AVENTURILE germane ale lui Dan B. iau forma romanului epistolar din acel secol XVIII, "ultimul al bunului plac" şi ar putea avea foarte bine acelaşi titlu ca romanul lui Laclos: *Les liaisons dangereuses ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*. Trei figuri se disting, în afară de cea a autorului, din aceste epistole: Tudor Vianu, Simon Bayer şi tatăl expeditorului. Stilul diferă în funcţie de destinatar, de la verva şi fantezia, umorul şi inepuizabila energie din paginile adresate lui Tudor, prieten cu cîţiva ani mai mic, pînă la veşnicele socoteli băneşti şi informaţii de fiu ascultător din scrisorile începute clasic cu "Dragă tată". Un vers barbian se explică, nou şi neaşteptat, în lumina schimbului epistolar, un vers care ar putea deveni şi mottoul prozei lui Ion

Poetul fără precursori

CEEA ce mi s-a părut întotdeauna neconvingător la critica de atenţia căreia s-a bucurat opera lui Ion Barbu a fost o anumită neputinţă de a construi o paradigmă sistematizată acestui tip total aparte de poezie. Neputinţă compensată de cele mai multe ori de o tatonare tautologică, destul de impresionistă şi subiectivă, imposibil de contestat dar totuşi evident insuficientă şi în anumite cazuri chiar irelevantă. Comentariilor pur sinonime cu expresia barbiană, parafrazelor abile şi aparent pline de miez, în realitate neutre şi fidele pînă la inutilitate textului comentat, le sînt poate superioare *interpretările, descifrările* s-ar putea spune. Numai că uneori nici acestea nu sînt cu adevărat importante, pentru că ele presupun un întreg sistem filozofic şi logic personal, la care nu ai acces decît parţial, lipsindu-ţi însă elemente fundamentale (premize, ipoteze, reguli de funcţionare), ceea ce practic nu-ţi dă dreptul să respingi, dar nici nu recomandă acceptarea raţionamentului. Acestea sînt motivele pentru care - în ciuda unor studii categoric notabile, dar contaminate cel puţin parţial de viciile la care mă refeream - Ion Barbu mi se pare a fi un poet fără o receptare critică solidă. Firește, nu ignorăm contribuţiile unui Tudor Vianu ori Dinu Pillat - cărora le datorăm o sistematizare a acestei opere poetice restrînse şi totuşi înşelător de diverse, o *periodizare* necesară, echivalentă cu o marcare a cristalizării unei conştiinţe poetice, însă şi această periodizare a funcţionat mai mult ca o prejudecată decît ca un real instrument de lucru. Pe de altă parte, eseul consacrat lui Barbu de către Şerban Foarţă are avantajul de a oferi spectacolul întîlnirii scînteietoare dintre două spirite afine, ceea ce presupune şansa unei comprehensiuni la un nivel care depăşeşte simpla analiză filologică. Remarcabile sînt şi interpretările lui Nicolae Manolescu din *Lecturi infidele*, prin atenţia citirii poemelor în contiguitatea lor gramaticală menită să dezvăluie mecanismul semantic, dar ca în cazul oricărei stilistici a fragmentului, a piesei izolate, ele îţi lasă în primul rînd frustrarea de a nu avea acces la visata generalizare, şi abia pe urmă satisfacţia înţelegerii şi apropierii parţiale. Aceasta fiind situaţia, în linii mari şi bineînţeles simplificată, este perfect legitimă încercarea de a-i căuta o justificare. Ion Barbu nu e nici pe departe singurul scriitor din literatura română a cărui receptare critică este inconsistentă, dar e important să decidem în ce măsură aceasta este rodul întîmplării (deşi chiar şi "fatalitatea" acţionează după o logică), ori rezultatul unor date concrete survenite în lectura poeziilor sale. O carte relativ recent apărută - din păcate însă prea puţin remarcată - ne permite să reconstituim un istoric al "ratării" (dacă termenul nu e exagerat) critice a lui Barbu, o subtilă recuperare a cîtorva particularităţi esenţiale pentru universul barbian, a căror ignorare falsifică sau măcar destabilizează inevitabil demersul critic ulterior. Este vorba de volumul postum al Ioanei Em. Petrescu - *Ion Barbu şi poetica postmodernismului* - o carte care porneşte de la cu totul alte premize în studierea operei poetului, fără să desconsidere ori să polemizeze cu alte puncte de vedere. Interesant este faptul că acele *puncte-critice* definitorii pentru identitatea artistică a lui Ion Barbu care cred că au fost ignorate de predecesorii Ioanei Em. Petrescu sînt enunţate de autoare foarte discret, existenţa lor e aproape subînţeleasă, dar voi încerca să le descriu comentînd succint semnificaţia lor, lăsînd în acelaşi timp între paranteze detaliile teoriei în sine. Asta pentru că nu aş vrea să se înţeleagă că Ioana Em. Petrescu ar fi criticul perfect, exegetul ideal al lui Barbu: oricît de interesantă şi ingenioasă, cartea ei are cîteva inadvertenţe şi mici fisuri de raţionament. Dar ea are în acelaşi timp meritul imens de a ne atrage atenţia asupra a ceea ce s-ar putea numi *barbianism*, complexul de fenomene tipice pentru Ion Barbu de care critica ar trebui să ţină seama.

Afirmaţia care deschide cartea Ioanei Em. Petrescu este următoarea: "În literatura română, Ion Barbu e un scriitor fără precursori". Categorică (deşi în paragraful imediat următor ea e nuanţată, autoarea recunoscînd existenţa în anumite versuri barbiene a unor ecouri eminesciene, simboliste tip Petică ori chiar clasiciste tip Alecsandri) şi aparent neutră, aceasta este premiza care ar trebui să guverneze un demers critic interesat de Barbu. Ea nu are valoarea unui superlativ al evaluării, ca în măruntele metafore de genul "poetul-nepereche", ci atrage atenţia asupra faptului că obişnuitele instrumente de analiză pot fi de astă dată neputincioase, pentru că se ştie doar că există o solidaritate de mentalitate, o *complicitate*, cum spune Lovinescu, între critică şi poezie, ce îl poate duce pe exeget la condiţia periculoasă de captiv al unor subtile prejudecăţi, al unor locuri comune sofisticate, dar în ultimă instanţă inadecvate pentru noua literatură cu care se confruntă. Scriitorii fără predecesori violentează puternic orizontul de aşteptare, de aceea avem cele mai puţine motive să ne aşteptăm la reacţii potrivite tocmai din partea criticilor momentului. Mai interesante sînt interviurile ori convorbirile purtate de Ion Barbu cu o serie dintre contemporanii săi, pentru că acolo apare explicit procesul de acomodare reciprocă a două universuri practic, cel al lui Barbu şi fundalul filozofic şi poetic al vremii, pe care el se proiectează. Că nu s-a ţinut cont de faptul că poetul *Uvedenrodelor* nu are predecesori şi că deci nu intră în vreun "lanţ" cauzal al literaturii române o demonstrează punerea lui laolaltă cu Arghezi şi Blaga, dar şi cu Vinea ori Pillat în curentul generos numit *modernism*. Prin poetica sa Barbu se leagă parţial de viziunea unui Mallarmé ori Rimbaud, însă cu *modernismul* românesc poezia lui nu are nimic de-a face. O arată nu numai explicitele lui articole teoretice îndreptate împotriva unui Arghezi de pildă, ci evidentele diferenţe majore între opera lui şi cea a celorlalţi reprezentanţi, aparteneţa lui la ceea ce Ezra Pound numea *melopoeia*, practic unică în contextul respectiv.

Pe lîngă faptul că nu are precursori, deci că nu se bucură de nici o preînţelegere facilitată de regulă prin intermediul unor viziuni poetice anticipatoare, premonitorii, Ion Barbu are o anumită structură intelectuală, foarte specială, recunoscută ca atare însă ignorată în consecinţele ei majore. Ca matematician, el este nu doar un logician subtil al expresiei, un artist al suprafeţelor tăioase şi cristaline, ci e în primul rînd adeptul unei mişcări de idei din ştiinţe (geometriile neeuclidiene, Einstein, Bachelard, ipoteza Bolyai-Lobacevski, Riemann) care lansează practic aşa-numitul postmodernism. Însă nu e vorba de accepţiunea minoră, colocvializată a termenului (redusă la cîteva elemente pulverizate: ludicul, scepticismul, descentralizarea, disoluţia individualului), ci de acel model cultural care aspiră la o conciliere a crizei moderniste, încercînd să reabiliteze statutul ontologic al subiectului printr-o *redefiniţie*, propunînd deci un alt concept al fiinţei. Această apartenenţă a lui Barbu la un curent care la momentul respectiv nici nu afectase încă genul liric are o mare însemnătate. Ea este punctul de pornire al cărţii Ioanei Em. Petrescu, care relevă detaliat concepţia postmodernistă în opera ştiinţifică a lui Ion Barbu şi analizează creaţia sa poetică ca fiind o încercare de a dezvălui *realitatea esenţială*, imperceptibilă pentru simţul comun, dar la care accesul e posibil prin arta de tip iniţiatic, ce este în acelaşi timp "act clar de narcisism".

Dacă ne gîndim la tipul de poezie scrisă în literatura română *după* I. Barbu (şi nu mă refer la trista perioadă a proletcultismului), la modernismul redescoperit de generaţia '60 (Nichita Stănescu ar fi un fals contraexemplu, scientismul lui filozofic e mai curînd impostură) şi la postmodernismul minor al poeţilor optzeciști (singuri se plîng că nu au metafizică) ajungem la o concluzie care dă de gîndit. Pe lîngă că nu are precursori, Ion Barbu s-ar putea să fie şi un scriitor fără urmaşi. E o ipoteză.

Andreea Deciu

Ion Barbu

Barbu: "Suflete-n pătratul zilei se conjugă". Versul pare un ecou al unui început de scrisoare din 18 septembrie 1921: "Dragă Tudore, Azi dimineaţă ochii mi s-au deschis asupra scrisorii tale: îndelung aşteptată. Încet de tot, servitoarea mi-o strecurase pe sub uşă şi *plicul desfăcea în dușumea un pătrat rîzător*, deslușit şi albastru, de bună vestire. Cînd vederile mi se limpeziră îţi apăru şi scrisul definitiv de armonios" (s.m.).

Dacă stilul romanelor barbiene este spontan, colorat şi energic, jucăuş şi afectuos: "Ce n-am întreprinde, ce nu neam spune, pierduţi în cultura asta de oameni (cinci milioane, 2/3 femei)! Închipuieşte-ţi grupul D.B. nebst (*împreună cu*, n.m.) T.V., braţ la braţ pe Leipziger-Strasse duşi «à la derive» de eterna scurgere a Damei Vesperale", limba este un la fel de spontan amestec de română cu înfloriturі germano franceze, de obicei ironice şi avînd nuanţe intraductibile. Pomeneşte de o "Gnädige Frau" şi nu de o "Stimată doamnă" pentru a păstra şi înţepeneala serioasă a termenului german, dar şi sensul de "Coniţă" pe care îl conţine. Cînd vorbeşte despre o tînără elegantă "toute en pleurs" e evocată maliţios o întreagă serie de eroine ale romanului francez.

Indiferent de situaţiile cu adevărat romanţioase şi romaneşti în care se află tînărul (de pildă, după ce-şi petrecuse după-amiaza cu o "mare" dragoste de moment, îşi petrece o parte a nopţii cu o hidoasă şi bătrînă "femme légère" care îi fură banii, trei mii de mărci), elanul vital al rîndurilor sale rămîne intact. Lă fel şi umorul, delicat sau sarcastic, de la simple formule de adresare "supărate" ("Herrn Tudor Vianu, Pîngăritor al marilor elanuri, Sancho Panza călărind măgăriţa defăimării...") pînă la poeme parodice în franceză "ticluite" în chip de discurs de recepţie într-o corporaţie studenţească în care "obiceiul pămîntului" cerea să te înscrii.*)

Fără a fi capodopere ca poeziile, romanele lui Ion Barbu rămîn totuşi un capitol important din creaţia lui, care-şi aşteaptă încă criticii. Dacă am scris despre ele fără a pune cuvîntul *romane* între ghilimele este pentru că, în *Amintirile* Gerdei Barbilian (din care am luat şi citatele) am dat peste următoarea frază: "Ion Barbu mi-a spus de multe ori: «Eu n-am scris proză. Proza mea sînt scrisorile mele, unde am scris adevărate romane»".

Ioana Pârvulescu

*) Iată poemul rostit de matematician la primirea în corporaţia studenţilor flamanzi:

Puisque mon âme en rut, s'est d'elle-même bannie
De la royale, lascive et verte Roumanie;
Puisque la morne Göttingen est un'Pfufmè re marâtre
Toute en rouge tuile, en briques et en plâtre;
Frè res en Verhaeren, grands maîtres en esclandres,
Faites-moi un' Pfuf-patrie de votre ardente Flandre.

Întrucît nu ştiu să existe pînă acum o traducere, ofer această variantă:

Cum inima-mi în rut s-a condamnat a pierde
Regala-i Românie, lascivă şi verde;
Cum maşteră pfumamă e Göttingen aridă
În roşiile-i olane, mortar şi cărămidă;
Fraţii mei de Verhaeren, mari meşteri la bătaie,
Faceţi-mi o pfuţară din Flandra-vă-n văpaie.

The dogmatic egg

The dogma: "And the Holy Ghost
floated over the waters"

The barren egg, as if for food conceived
Was also given to this race aggrieved;
The living egg, - with offspring crowned.
Is made for us to candle in the sun.

Like old worlds in their crystal rim,
In thin lime-water is aswim
The candid egg that's new, in bloom:
A wedding palace and a tomb.

The white of egg is plunged in snowy sleep,
(Its bedding is three satin layers deep);
It is as languid, close to the extreme,
As sweetheart's body sinking in a dream

What does the offspring do?
From skyey heights of blue

-Whose pole is marked as *plus* -
Where earthly mud and pus
Have not yet blurred the view,
Without a jerk, noise, din,
It grants, most masculine,
The white of egg, in hyaline:
The perfect kiss, all-in.

You, irreversible, forgetful man,
D'you see the Holy Ghost within our span?
Today it happens as in times of yore:
Minute worlds treasure dogmas learnt before.
Through vaults, the Holy Ghost to see
- the watchman of the live and reedless sea -
Here is the symbol-egg, you ought to guess,
You dullard, given to forgetfulness!
Tis not the dyed egg on a dish,
Unsated man, as dumb as fish;
A fertile egg I strongly wish
To give you as an Easter gift:
You'll know it by a sunward lift!

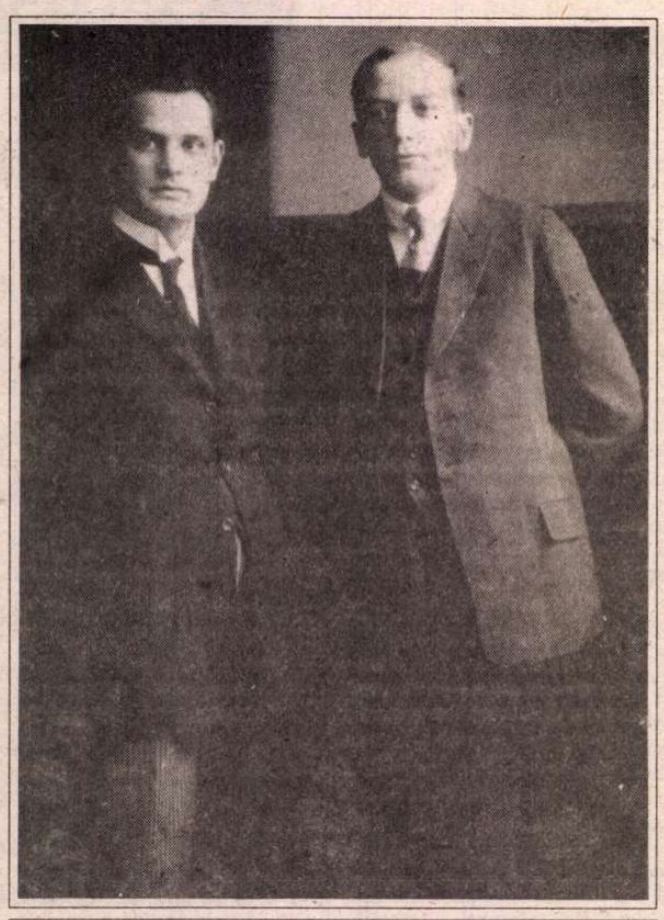
That yellow coin must first instil
Into your heart a fearfull thrill:
It is a clock without a hand
Which by itself writes with its sand
When egg and world should die. So you must fill
With awe: it is the yellow, needful clock's command...
Death's brow is all therein contained.
The useful white of egg should claim
To feed upon the yolk, so tame;
Time writes in us a wheel-like chain.
The dogma does the same.

So once again:
The Egg's like barren ones - as heading;
Don't suck it, though: you'd spoil its inside wedding.
Nor should you give it to the hen to hatch,
But leave it in the peace of its first batch,
As any tampering betokens sinning:
The wedding only's sac red - the beginning.

Poemul "Ou dogmatic" tradus în engleză de Andrei Bantaş

CENTENAR

O retrospec



Ion Barbu cu Tudor Vianu la Tübingen (iunie, 1923)

AFLĂM pe pagina de gardă a unui volum *Ion Barbu, versuri şi proză*, fundamentală ediţie îngrijită, prefaţată şi înzestrată cu un tabel cronologic de Dinu Pillat (1970), această însemnare cu majuscule, ocupând întregul spaţiu al micuţului format B.P.T.:

DOUĂZECI ŞI PATRU
DE ORE
TĂINUITE ÎN CITIREA
LUI
ION BARBU
MARE PREOT AL
UNUI
MESAJ LIRIC
SPIRITUALIST
ŞI PĂGÂN
TOTODATĂ
ÎN
VIAŢĂ
MAI MULT
RASPUTINIAN
DECÂT
DOSTOIEVSKIAN
OMUL
CELOR
CINCI MII DE
FEMEI
MODEST PUSE LA BUTONIERĂ
CA
ORCHIDEEA
MARELUI
MARCEL
DIN PORTRETUL LUI
Jacques-Emile Blanche

Însemnarea a fost făcută de lector - Şerban Cioculescu - şi este prima dintre numeroasele care urmează, începând cu cele de pe marginea tabelului cronologic, pe a cărui întâie filă istoricul literar notase: "Orice tabel cronologic e prin natura lui schematic şi searbăd. O biografie a lui Ion Barbu s-ar alimenta copios din «legenda» lui, pe care singur şi-o întreţinea, nu fără să-l exaspereze câteodată. L-am auzit vituperându-l (nu de faţă!) pe Tudor Vianu, fiindcă acesta spusese tuturor întâlnirea lui de pomină (în timpul croazierei pe Mediterana, când cu călătoria lui de nuntă) cu profesorul neamţ bărbos, gazda lui Ion Barbu la Göttingen. Acesta îl expulzase pe I.B. după replica lui: «-Ich bin schon ein alter syphilitiker». Sfidarea avusese rostul de a stopa un avertisment al gazdei, precum că anumite legături, vremelnice prin natura lor, pot lăsa amintiri neşterse.

Anul 1912 din tabel face numire de momentul întâlnirii, ce avea să devină atât de importantă în viaţa poetului, cu Tudor Vianu - "cu care avea să se împrietenească pe viaţă". Adevărat, ţinând seama că nu puţine sunt prieteniile ce trec prin încercări. Criticul îşi amintea, aici: "Pe vremea legionarilor (sfârşitul anului 1940), ţipa: afară JIDANUL VIANU din UNIVERSITATE". Poetul era, deci, un impetuos! Totuşi, Ion Barbu însuşi recunoştea că se decisese să scrie versuri în vederea unui singur cititor, care fusese Tudor Vianu. Dar, precizase în scris poetul, "un Tudor Vianu adolescent şi mai aparent genial". Comentariul cioculescian: "Vianu a aflat şi nu i-a iertat-o niciodată".

Versul de care-şi râsese Tudor Vianu, la debutul liric al amicului său, se găseşte notat de critic: "Într-o gaură profundă". Tălmăcit se pare din Baudelaire. (Cum tălmăcit din acelaşi îi păruse lui Şerban Cioculescu versul "Murea prin seară strada şi zilnicul ei muget" din poezia *În ceaţă* - vezi "La rue assourdissante autour de moi hurlait" - *À unne passante).*

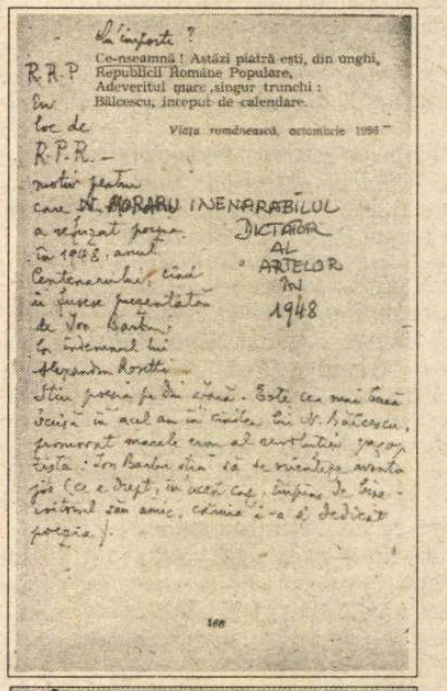
La anul 1924 ("Se întoarce în ţară, se afirmă în tabel, fără să-şi fi luat doctoratul pentru care plecase la Göttingen"), notă: "Epocă de ETEROMANIE, când mă duceam la farmacia cea mai apropiată şi-i aduceam o sticlă de 200 de grame, pentru că lui nu i se mai vindea, că i se dusese buhul". La anul 1930 - anul publicării volumului *Joc secund* - notă: "G. Ţiţeica mi-a cerut avizul despre *Joc secund* şi la răspunsul meu favorabil a spus că DAN BARBILIAN va fi cineva în matematici dacă se va lăsa de băutură şi de femei; mai târziu, Ion Barbu se va lăuda că a avut în viaţa lui 5000 de femei. - Ţi se pare că exagerez? - Da, în minus. Avea aşadar o fanfaronadă erotică, în timp ce la afirmaţia că ar fi cel mai bun matematician al nostru, mi-a răspuns cu modestie: - Nu eu, VRÂNCEANU".

Întrucât în tabel lipsesc date între anii 1938-1942, Ş.C. notează: 1940-1941 "febră legionară"; participă la deshumarea lui Corneliu Zelea Codreanu şi-mi spune, după asasinarea lui N. IORGA: - Am plâns atâtea lacrimi la deshumarea CĂPITANULUI, că nu mi-au mai rămas pentru alţii".

La moartea poetului (11 august 1961): "La 13 august a fost înmormântat, asistenţa matematică a fost impresionantă, cu 4 cuvântări remarcabile. Uniunea Scriitorilor i-a dat locul de la Bellu, dar s-a abţinut de la înmormântare. Dintre scriitori am fost doi prezenţi: ALEXANDRU ROSETTI, venit anume de la cursurile de vară de la Sinaia, şi eu. Tudor Vianu a pretextat (era la Sinaia) că evită... emoţiile (avusese un infarct cardiac şi n-a venit la înmormântare)". Tot la data morţii, unde se spune că se sfârşise de cancer la ficat: "(este adus de la Câmpulung Muscel, unde plecase să-şi facă vilegiatura, ca în vara anului precedent). Îmi spunea, cu câteva luni înainte de a se sfârşi, că trecuse prin 13 stări comatice, şi că atunci moartea i se părea o alunecare lină, într-o apă nu prea adâncă, şi-mi cita versul lui MALLARMÉ: «Un peu profond ruisseau calomnié, la Mort!» Deşteptările erau neplăcute, cu dureri de cap, gură amară, sleire".

Pe fila albă ce succede în volum tabelului cronologic: "După câtva timp de la înmormântare, Gerda ne-a vizitat şi m-a îndemnat, ca pe unul dintre cei mai apropiaţi ai lui Ion Barbu, să scriu amintiri despre el, «tot ce ştiu». E o imposibilitate - majoritatea anecdotelor pe seama lui nu sunt publicabile". Totuşi, criticul punctează, pentru sine, o serie dintre acestea, în număr de cincizeci şi una, începând cu foaia albă ce precede Nota asupra ediţiei şi sub titlul: *Ion Barbu anecdotic*. Însemnările sunt lapidare, criptice câte unele, scrise în ordinea în care respectivele evenimente i-au revenit în memorie. Sensul este pur expozitiv. Înţelesul lor nu ne e necunoscut, la cele mai multe, deoarece în lungile şuete cu Vladimir Streinu, profesorul Nicolae Ciorănescu sau Beldie, le repovestea cu plăcere - şi mai afla, eventual, altele. În arhiva sa de manuscrise barbiliene figurează, astfel, dedicaţii către Vladimir Streinu, primite în dar. Câteva note rămân fără dezlegare însă, după dispariţia martorilor. Bunăoară: "18. Când era să-l bată pe Rosetti". Sau "9. Când l-a ameninţat pe N. Bagdasar şi a rupt-o I.B. la fugă". "10. Cu Mateescu-Chose: - Şi zidurile au urechi". "11. Cu Vinea la Capşa: Loialitate de la Loyola?" Dar, 13:"Ion Barbu îi citeşte lui G. Călinescu actul I din Richard al III-lea" - episod de largă circulaţie. Consecinţele acelei ciocniri de temperamente: "21. Cum a vândut, la preţ de anticariat, Istoria literaturii a lui G. Călinescu lui N. Ciorănescu".

Edificatoare "flash"-uri despre perioada legionară a poetului:"15. «Îmi vine să umblu în pas de defilare» (vorba lui la primele victorii hitleriste) - Eşti o brută soldatească". Pe atunci, în *Axa* (25.XII.1940), militantul descoperea influenţe semitice până şi la anticii geometri elini: "Singur Archimede, acest modern rătăcit în Antichitate, rupe tradiţia esoterică a geometriei greceşti şi lasă materiei obscure şi tehnicei grija de a pune întrebări. Archimede (şi Diofante) sunt învăţaţii greci care suferă hotărâte influenţe inasimilabile, rup cu tradiţia matematică greacă şi devin astfel germenii promptei ei decadenţe". Nota 22: "I.B. şi noaptea de 22 spre 23 ianuarie 1941 - Casa Şcoalelor. Ocupaseră clădirea în absenţa gărzii, pe care aveau misiunea s-o dezarmeze. Norocul lui Ion Barbu. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut altfel, înfunda puşcăria sau, în cazul cel mai rău, ar fi fost condamnat la moarte".



Însemnări pe marginea poemului *Bălcescu trăind.*

Preocupările de memorialist iubitor de document: "24. Cum am neglijat să-l vizitez pe Sudan care mi-a spus că deţine o sumă de scrisori de la I.B. din anii studenţiei, pline de confidenţe crapuloase. O sursă la care trebuie băut neapărat". Adaos ulterior: "Mi-a adus câte ceva" (febr. 1971). Cam tot la acest capitol, nota 30: "Cum s-a răzbunat I.B. pe Adrian Maniu". După rândul pe care-l sărim, întrebarea criticului: "Oare?"

Petreceri din studenţia poetului: "17. Farsa lui la Tübingen, cu barba fluvială sărutată de el şi de Vianu: Suntem doi fii ai îndepărtatei Persii. Nu ne interzice îndeplinirea acestui sacru obicei". Cu probabilitate majestuoasa barbă aparţinea unui neamţ. În marginea poeziei *Paralel romantic*, din carte ("Vechi burg de-amurg, în ţara şvabă"), Şerban Cioculescu nota: "Tübingen pe Neckar, unde acum îşi are placa, ochi în ochi cu Tudor Vianu, împăcaţi în efigie - A fost inaugurată în primăvara acestui an - 1970, deşi el, Ion Barbu, şi-a făcut studiile superioare la Göttingen, iar nu la Tübingen". Şi nota 18: "Vorba lui Vianu, când I.B. i-a propus să-şi vândă paltonul: - Paltonul? Nu e o haină, e o instituţie".

Nu sunt ignorate nici izvoarele inimiciţiei dintre Ion Barbu şi Tudor Arghezi, pornind de la o faimoasă vizită - între confraţi - dar ratată în poartă, la Mărţişor. Apoi: "27. Cu Arghezi şi Parascheva la Cofetăria Anghelescu - Şi dumneaei a fost ibovnica mea înainte de a ne însura (I.B. o aştepta pe Ivonna Stratt)" 27: "Împăcarea cu Arghezi, la apariţia plachetei *Flori de mucigai*. Gatrenul dedicatoriu. Prilejul împăcării destăinuit de Arghezi în *Adevărul literar*". Ceea ce nu l-a împiedicat pe I.B. să rămână mai departe un adept al hermetismului, fie şi în metru popular!

Nota 31: "Spaima lui la apariţia unui articol în *Scânteia*, condamnând ermetismul său... Mă scoate de la Universitate, îmi taie jumătate de normă la Institutul de matematici? L-am liniştit: nu-i decât un avertisment dat acelor tineri comunişti care te admiră prea indiscret". În acelaşi domeniu: "32. Cum a scăpat de epurare, de la S.S.R. Scrisoarea lui de lepădare, foarte frumoasă, de altfel, ca «scriitură»". Şi, tot astfel: "33. Cum m-a rugat, la prima mea vizită după liberare, să-l evit câteva zile încă. Mă credea sub observaţie şi nu voia să fie şi el luat la ochi". Intimităţi: "34. Cum îi făcea morală lui Oscar Lemnaru când acesta a părăsit domiciliul conjugal". - Eu îmi înşel nevasta, dar nu mi-o părăsesc". De-ale casei: "38. Panica lui că i se vor confisca toţi câinii. A rugat pe Tudor Vianu să intervină pe lângă primul ministru, dr. Petru Groza, să fie scutit de această obligaţie (de a deţine unul singur). Iubea câinii, ca mulţi alţi mizantropi". Politică: "39. Panica lui şi reproşurile pe care mi le-a făcut după acel articol al meu, din

...ctivă Ion Barbu

Semnalul cred, în toamna lui 1944, articol în care făceam aluzie la el, fără să-l numesc, printre oamenii de ştiinţă şi de litere, pe care i-a cucerit nazismul. PROFIRI s-ar fi sesizat la citirea articolului meu şi i-ar fi cerut epurarea. L-au salvat bunul rector STOILOV şi solidaritatea matematicienilor".

Literatură: "-Îţi mai place Eminescu? - Mie nu. Il n'y a que le divin Mathieu". Şi, numaidecât: "41. La vizita pe care i-am făcut-o la Colentina l-a contestat violent pe Camil Petrescu - «nul», absolut nul". Nota 42: "Ştia pe dinafară strofa celebră din *Umbra lui Mircea la Cozia*. O spunea cu pathos". Nota 43: "Declama cu pathos din Heredia, din *Antoine et Cléopatre*, finalul: ... L'imperator sanglant: martela cuvintele. Umbla să-şi procure o ediţie completă". Poetul mai căuta şi o ediţie completă din Saint-Simon, citim în nota ce continuă astfel: "Citea romane poliţiste. Nu i-au plăcut amintirile lui Robert de Montesquieu, pe care de altfel le-a rătăcit şi nu mi-a mai restituit exemplarul împrumutat. Mi-a dăruit câteva cărţi, printre care două de Camil Baltazar. Pe una din ele mi-a scris un catren, semnat «a voastră brută soldatescă» (cf. nota 15)".

Dispute şi înseninări: "45. Cum ne-am împăcat după ce m-a vizat în *Răsăritul Crailor*". Fără număr: "Mi-a oferit multe filtre, la Capşa, în anii mei de şomaj (1948-1956). Avea conversaţia nutritivă. Păcat că nu l-am înregistrat pe bandă de magnetofon. Merita ca nimeni altul". Nota 50: "Se pare că a căzut la pat, cu un an înainte de a se prăpădi, pentru că răcise asaltând într-o garsonieră igrasioasă, la piele, nu ştiu ce nouă conchistă. Aceasta a fost versiunea lui îndată după ce părăsise patul. Wahrheit oder Dichtung? Avea 65 de ani, dar nu abdicase din «funcţia divină». Opresc aici aceste fugitive notaţii, dintre care cele de la nrele 6 în sus le-am scris în dimineaţa zilei de 23 august 1970, ultimele la orizontală, în pat, cu peniţa de la stylo întoarsă ca să scrie mai subţire, aşa cum făcea însuşi Ion Barbu, cu frumoasa lui scriere clară, rotundă, citeaţă. Atâta, din păcate, am învăţat de la el. Dacă eram poet, pe semne că aş fi... barbizat ca un epigon al lui. La data când scriu, Ion Barbu este alături de Lucian Blaga, poetul cel mai admirat şi mai urmat de tineri. Acest lucru l-ar fi mirat grozav, dacă cineva i-ar fi prezis acest glorios destin postum, în cultura socialistă. O ultimă vorbă a lui: despre Lucian Blaga, spunea cu ambiguitate: - POETUL «DE DINCOLO» (ardelean, cu pretenţii de transcendenţă)". Nota 51 şi ultima e şi cea mai scurtă: "Nevermore-gargalâc!".

În fapt, însemnările continuă pe aproape toate paginile cărţii, de la primul poem, *După melci*: "Mi-a pus, la cerere, în 1929, o dedicaţie cu «un car de afurisenii», către Sherlock, în loc de Şerban, pentru că reuşisem să depistez la anticar un exemplar din placheta epuizată. Se lepăda de ea. Era furios pe ilustraţiile lui Teişanu, care crezuse că este o carte... pentru copii. Cartea i se părea, în acel moment, «fără chip» pentru dînsul. Este, totuşi, în genul ei, o poemă unică, inimitabilă". Despre *Joc secund*, în care trufase documentele sale barbiliene: "Pe exemplarul meu de lux, cumpărat de la Cultura Naţională, i-am cerut la Capşa o dedicaţie. S-a oferit să improvizeze un catren, dar mi-a cerut să-i propun tema. Am fost bine inspirat, sugerându-i să plece de la ideea formei geometrice de pe copertă (eptagonul înscris într-un cerc, cu linii tangente pe acesta). A comandat un filtru, a reflectat, a scris în margine rimele şi într-un sfert de oră a improvizat acest splendid catren: «Un ciclu este schema opritelor elanuri./ În ordinea figurii înmugurită astră./ Domenii le separă, numindu-le, şi-n planuri/ Desface o rotire, ca barba dumneavoastră». Aveam, într-adevăr, atunci, o bărbuţă rară, care, vorba lui Mircea Damian, nu acoperea nimic".

Însemnare pe spaţiul liber de deasupra primei poezii din *Joc secund* (Din ceas, dedus...): "o adevărată Ars poetica - o ştiu pe dinafară". La *Timbru*: "Ştiu poezia pe dinafară. Este poate cea mai frumoasă din tot ciclul, dacă nu şi din tot volumul". La primele două versuri (Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum/ Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...) criticul restituie versiunea iniţială (Cimpoiul trist în luncă... Durerea fiecărui...), precizând "cu aceste două menţiuni ale textului originar, *Timbrul* se limpezeşte desăvârşit". Comentariu la un distih din *Orbite* (Ca Islande caste, norii/În, dorită, harta orii): "de câte ori le-am urmărit pe cer, aceste «Islande caste» m-am gândit la poetul lor". Poezia *Păunul* primeşte calificarea de "pastel de maestru ilustrativ". Versurile finale sunt subliniate. Marginal: "Streinu l-a acuzat de plagiat pentru această comparaţie - şi a primit o replică neîntârziată".

Riga Crypto şi lapona Enigel i-a părut criticului "o creaţie nedepăşită", pe când *Oul dogmatic*, considerat un splendid discurs poetic, primeşte, la fine, această notă: "Ion Barbu era agasat, auzindu-se mereu numit «poetul *Oului dogmatic*». Îşi renega poemul, ca prea explicit". În fapt, aproape la fiecare poezie, criticul îşi nota câte ceva, fie şi de felul (*Panteism*): "Spre scandalul lui Timoleon (Pisani, *n.n.*) şi al lui Cocoş (Georgescu, *n.n.*), poezia a fost propusă elevilor în manualul de clasa a VIII-a de Al. Rosetti, Jacques Byck şi Ion Creţu, la care am colaborat *gratuit* (am refuzat onorarul propus), printr-o introducere critică, dictată lui Byck, la Buşteni, într-o lună de vară".

În fine, o altă menţiune autobiografică, la *Protocol al unui club Matei Caragiale*: "Am verificat puterea de stăpânire a lui Ion Barbu. Curând după apariţia acestui poem, i-am spus lui Barbu, la Capşa, în prezenţa lui Streinu, că acest protocol nu-i decât o cronică rimată, la un nivel mai înalt. N-a făcut caz. A doua zi, însă, în acelaşi loc şi între patru ochi, m-a întrebat dacă într-adevăr cred că *Protocolul* nu-i decât o cronică rimată. Am răspuns că a fost din parte-mi o simplă glumă, ca să văd cum reacţionează. Pe de altă parte însă, i-am spus-o ca să reflecteze ce nedrept fusese cu Arghezi şi că el însuşi, cu acest *Protocol* a dovedit că poţi face o foarte frumoasă poemă «tematică», iar nu numaidecât «necontingentă». Poemul îi infirma în acest fel teoria".

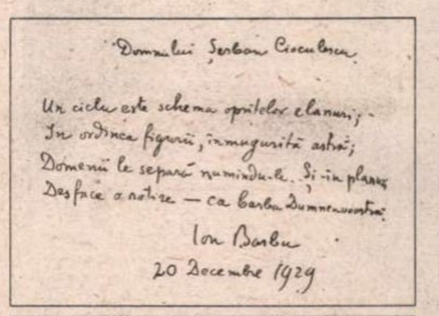
Despre matematician, la lectura articolului acestuia (fragment!) dedicat lui David Hilbert - un caz special, printre altele declarat lipsit de verva creatoare a unor Euler sau Lagrange, nota: "Verva este şi calitatea dominantă a lui Dan Barbilian - cel puţin aşa mi-a spus acad. OCTAV ONICESCU". Discipol al lui Emmy Noether, conform uneia din notele de la sfârşitul cărţii: "Despre Emmy Noether, iată ce reţin din cele ce mi-a spus cândva Ion Barbu: ea a deschis - la Berlin, cred - un curs liber, de Privatdozent, la care se făceau înscrieri cu plată. Ion Barbu a asistat la întâia lecţie, cu intrare liberă, a avut revelaţia că se află în faţa unei deschizătoare de drumuri şi s-a simţit ispitit să se înscrie. Demonul lui cel rău i-a suflat însă la ureche că pierde o cifră *n* de femei şi de butelii de vin cu plata taxei de înscriere. Astfel s-a lăsat păgubaş de curs, lucru pe care mai târziu l-a regretat amar. În momentul lui huliganic (sfârşitul anului 1940) cerea o excepţie în favoarea lui Emmy Noether, de la epurarea matematicilor de nearieni".

Volumul editat de Dinu Pillat are, pe ultima sa filă, această însemnare: "recitit la Gherla 22 VIII 1970 -Şerban Cioculescu - în casa profesorului Ion Apostol Popescu, specialist în icoanele pe sticlă de la Nicula, din care îmi dăruieşte şi mie una, la alegere". Nu am pomenit aici însemnările cu caracter tehnic de genul: "aliteraţii cu *t*, 115, 121-22, 135 şi 137" - e vorba de pagina respectivă - şi cu siguranţă am trecut prea uşor peste însemnări nu lipsite de însemnătate. Bunăoară, la poemul *Convertire*, criticul modifică dedicaţia *Unei femei din Nord*, prin *Pentru H.B.* Însemnarea sa: "Am manuscrisul autograf al acestui poem, cu menţiunea «pentru H.B.» Ştiu poezia pe de rost. "Distihul final (Şi m-ai făcut c-un lucru de preţ mai ştiutor:/Că două sunt, nu una, femeie şi muiere) are un asterisc, trimiţând la nota: "M-am răfuit deunăzi cu Streinu, care spunea că prin acest final, poezia e didactică. Nu sunt de această părere. Disociaţia finală lasă câmp liber sugestiei. Fiecare cititor e invitat să-şi lămurească singur prin ce se deosebeşte *muierea* de *femeie*". Cât priveşte dedicaţia poemului, o referim la criptica notă 4 (dublând tabelul cronologic): "I.B. şi Hortensia Papadat-Bengescu". Alte note nu le-am transcris, de groaza poantei. Vom face totuşi, cu inima îndoită, o excepţie pentru nota de la poemul *Selim*: "Am rupt poezia din revistă ca să i-o dau dnei Stratt pentru alcătuirea unui manuscris complet al poeziilor lui Ion Barbu. Eram la Nestor (cofetăria, *n.n.*), la masa lui Ion Barbu, care mi-a cerut să fac un calambur în onoarea prietenei lui. I-am făcut unul, pe loc, imediat, trecând cu degetul de la unul la altul: SELIM şi CÉLIMÈNE. (Barbu îi făcuse un poem cu versul "suavei Francii duhul tău e sclav"). Streinu i-a făcut aceleiaşi calamburul: IDIOTIMA - de la DIOTIMA lui Hölderlin (Suzette Gontard) şi Barbu i-a spus ei că acest calambur este de mine, ceea ce ea mai târziu mi-a reproşat amar! Yvonnei Stratt i se datorau, cred, cele două conferinţe ale lui Ion Barbu în limba franceză, despre RIMBAUD şi despre MORÉAS".

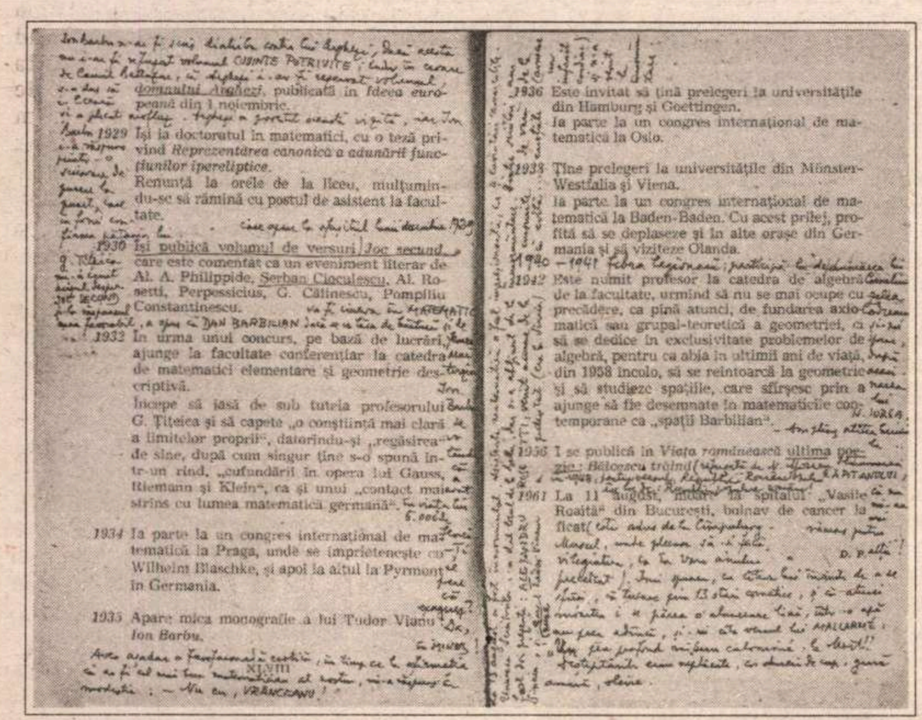
Volumul editat de Dinu Pillat se încheia cu o sută de aforisme, a căror sursă nu e indicată - iar criticului îi era cunoscută. Sub cel din urmă aforism ("Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decât cele câteva cifre ale notaţiei astronomice; are nevoie de toată amplitudinea unui vers".) a scris: "Nu găsesc foarte «adânci» aceste extrase fără referinţă exactă, dar de câte ori am avut prilejul să stau mai îndelung de vorbă cu Ion Barbu, am fost impresionat de felul cum aprofunda orice chestiune, atacând-o în miezul ei, cu seriozitate deplină. Nu vorbea ca să epateze, ca G. Călinescu sau Camil Petrescu; gândea personal, fără să sconteze «efectul» pe care-l făcea asupra ascultătorilor. Era o autentică inteligenţă reflexivă".

Şi, neîndoios, un mare afectiv, mizantrop din experienţă, candid prin geniu, iar de la vâna sa valahă, bântuit de stihii.

Barbu Cioculescu



Dedicaţie pe exemplarul lui Şerban Cioculescu din *Joc secund*.



domnului Arghezi, publicată în Ideea europeană din 1 noiembrie.

1929 Îşi ia doctoratul în matematici, cu o teză privind *Reprezentarea canonică a adunării funcţiilor ipereliptice*.
Renunţă la orele de la liceu, mulţumindu-se să rămână cu postul de asistent la facultate.

1930 Îşi publică volumul de versuri *Joc secund*, care este comentat ca un eveniment literar de Al. A. Philippide, Şerban Cioculescu, Al. Rosetti, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

1932 În urma unui concurs, pe bază de lucrări, ajunge la facultate conferenţiar la catedra de matematici elementare şi geometrie descriptivă.
Începe să iasă de sub tutela profesorului G. Ţiţeica şi să capete „o conştiinţă mai clară a limitelor proprii", datorându-şi „regăsirea de sine, după cum singur ţine să o spună într-un rînd, „cufundării în opera lui Gauss, Riemann şi Klein", ca şi unui „contact mai strîns cu lumea matematică germană".

1934 Ia parte la un congres internaţional de matematică la Praga, unde se împrieteneşte cu Wilhelm Blaschke, şi apoi la altul la Pyrmont în Germania.

1935 Apare mica monografie a lui Tudor Vianu Ion Barbu.

XLVIII

1936 Este invitat să ţină prelegeri la universităţile din Hamburg şi Goettingen.
Ia parte la un congres internaţional de matematică la Oslo.

1938 Ţine prelegeri la universităţile din Münster-Westfalia şi Viena.
Ia parte la un congres internaţional de matematică la Baden-Baden. Cu acest prilej, profită să se deplaseze şi în alte oraşe din Germania şi să viziteze Olanda.

1942 Este numit profesor la catedra de algebră de la facultate, urmînd să nu se mai ocupe cu precădere, ca pînă atunci, de fundarea axiomatică sau grupal-teoretică a geometriei, ci să se dedice în exclusivitate problemelor de algebră, pentru ca abia în ultimii ani de viaţă, din 1958 încolo, să se reintoarcă la geometrie şi să studieze spaţiile, care sfîrşesc prin a ajunge să fie desemnate în matematicile contemporane ca „spaţii Barbilian".

1956 I se publică în *Viaţa românească* ultima poezie: *Bălcescu trăind*.

1961 La 11 august, moare la spitalul „Vasile Roaită" din Bucureşti, bolnav de cancer la ficat.

Pe aceeaşi ediţie, comentarii la un tabel cronologic.

GHEORGHE GRIGURCU

• Despre critica literară în anii '50 • Dezgheț și derută • Sistemul totalitar și intelectualii • Revenirea la punctul zero al umilinței • „Esteți", „apolitici", „tranziție" • Jocul travestirii mereu reluat • Reînvierea național-comunismului • Reevaluarea critică a literaturii postbelice

Gheorghe Grigurcu: Sînt bucuros, d-le Damian, să ne întîlnim pe terenul unor preocupări și atitudini comune. V-am urmărit cu interes și, deseori, cu încîntare activitatea din ultimii ani, care marchează una din cele mai clare poziții critice față de stările de lucruri din România postdecembristă (de-am avea cît mai multe asemenea poziții!). Ați apucat, cum s-ar zice, taurul de coarne. Vă dovediți un polemist redutabil în raport cu un șir de autori ce au călcat mai mult ori mai puțin pe de lături și care, după cîte știu, nu s-au arătat în măsură a replica în chip convenabil observațiilor dv. Vă dovediți susținut, în discursul dv., de justețea unor principii ale cetății democratice, a căror slujire ne obligă, în situații de criză, la postura de combatant... Prima amintire pe care o am în legătură cu S. Damian: în toamna anului 1954, la adunările din salonul cu oglinzi al Casei Scriitorilor, un tînăr neverosimil de tînăr, cu obraz bucălat și feciorelnic, în albul lăptos al căruia sfiala arunca valuri de carmin, "lua cuvîntul" într-o tonalitate calm-demonstrativă, ca și cum ar rezolva, la tablă, o problemă de matematică. Avea aerul unui efeb studios, concentrat asupra lui însuși, deși se dorea concentrat exclusiv asupra unui obiect din afară. Scopul său: să ajungă de la A la B, pe o potecă ideală. Părea departe de orice încrîncenare, de o rigoare înmuiată în vis, aidoma unui "trandafir care învață matematica" (dacă mi se îngăduie acest joc cu propriul meu titlu). Cum ați ajuns un luptător? Cum a decurs biografia dv.? Vorbiți, în ultimul dv. volum, *Scufița roșie nu mai merge în pădure*, despre o "reconstrucție interioară", despre "noua așezare a dispozitivului de asalt". Să înțelegem că regretați ceva din trecutul dv.? Că drumul de la A la B n-a fost parcurs fără ezitări sau erori? Sînt îndemnat a mă gîndi la acest fapt, întrucît declarați a vă "consola" cu o "pildă" pe care o aflați menționată în *Jurnalul filosofic* al lui Noica (întîmplător, una din cărțile adolescenței mele), și anume cea privitoare la soarta privilegiată a femeilor care nasc tîrziu, după ce au fost socotite sterpe. Au fost momente în care v-ați simțit "sterp"? Indiferent de răspunsul ce mi-l veți da, țin a-mi exprima stima și prețuirea caldă față de un critic cu startul luat în anii '50, care, spre deosebire de unii confrați de atunci ce și-au ascuns capul în nisipul unei tăceri comode ori al unor amintiri selective la modul tendențios, n-a șovăit a-și asuma riscul unei bătălii, în cîmp deschis, cu un adversar, încă înzestrat cu forța lui David.

S. Damian: Cînd d-ta vorbești de drumul de la A la B și sugerezi că năzuința mea era să ating o limpezime în argumentare, în spiritul unei demonstrații matematice, te previn că aparențele înșală, în mare măsură. Dacă rîvnesc, probabil, să domin curgerea ca un torent a evenimentelor măcar prin actul pasiv de a înțelege, rezultatele nu sînt adesea la înălțimea demersului. Îmi propui să-mi concentrez privirea asupra propriei evoluții intelectuale și îmi dau seama că un segment final, obținut printr-un proces îndelungat de distilare și apoi de păstrare doar a esențialului, de la A = punct de pornire pînă la B = punct de sosire, acoperă prea vag, sumar, neconcludent o avansare înceată, șovăielnică, pe culoare în semiobscuritate, pîndită de rătăciri și reculuri.

A, ca loc al startului, ar fi faza începuturilor în activitatea de critic literar, și la ele mă gîndesc resimțind o mare stînjeneală. Eram atunci mult prea naiv și ignorant, în unele privințe, dispus la simplificări incompatibile cu un cărturar în formare. Se pot invoca unele circumstanțe atenuante. Ieșeam abia din adolescență, după ce îndurasem apăsarea unor persecuții arbitrare, marcat de o umilire feroce. Suportasem lezarea demnității la o vîrstă fragedă, lipsit de posibilitatea de ripostă. La sfîrșitul războiului familia mea, pe ramificațiile de rudenie ale părinților și bunicilor, înregistrase pierderi grele, chiar devastări. Nimic nu putea întrece aversiunea mea față de fascism, sursă a răului, laborator al unor experimente cumplite, trăite direct. Nu pricepeam atunci că sentimentul eliberării din acest coșmar nu poate fi în întregime celebrat, și că doar o reprezentare puerilă a răsturnărilor identifică automat în cei care au înfăptuit desferecarea pe purtătorii binelui și ai adevărului. Realitatea se dovedea mult mai încolăcită și contradictorie, ceea ce voi descoperi treptat, fără a fi scutit de prelungite decepții.

Fascinat de o utopie pe care o acceptasem fără precauții de ordin rațional, grabă ce nu corespundea naturii mele psihice circumspecte, am descoperit abia ulterior că însăși operația de binecuvîntată salvare conținea semnele unei noi robii, în tipare extrem de brutale. Am ales repede, renunțînd la lungi deliberări, meseria de critic literar, convins că posed aptitudini de desprindere a semnificațiilor și de analiză a producțiilor scriitoricești. Greșeala fatală a fost pripeala cu care am admis și corolarul, inerent în acea epocă, adică faptul că debutul profesional coincide cu o înregimentare. A fost o opțiune care a provocat distorsiuni grave în dezvoltarea mea spirituală. Critica era un teren deschis, expus reflectoarelor, parte a aparatului ideologic, cine se prezenta la post era obligat să execute niște directive, fiind inclus într-un mecanism al controlului strict. A citi și a judeca opera literară însemna în concepția noilor stăpîni un act previzibil de exercitare a unei funcții de combatant, aproape nimic nu mai era lăsat la voia îndeletnicirii individuale de gustare a frumosului, iar ca expresie a comprehensiunii estetice critica era strivită.

Din acea fază a tatonărilor, sub zodia înrolării, dacă ar fi să selectez ceva rămas necontaminat, aș păstra, pe porțiuni, cîteva tentative de explorare a sensurilor creației cu unelte adecvate profesiunii, dovezi ale unei intuiții productive (despre Sadoveanu, Rebreanu, Preda), prea vizibil și prea adînc era viciat altfel exercițiul critic de un dogmatism neînduplecat al reducției. Nu există retroactiv justificări pentru aplauzele cu care am întîmpinat, de pildă, scrieri avariate de ideologie ca *Meridiane sovietice* de Geo Bogza sau *Mărul de lîngă drum* de Mihai Beniuc. E adevărat că am respectat de la început minima cerință de a separa talentele veritabile de făcătorii de cuvinte, produse nevertebrate ale liniei oficiale. Încă de atunci demarase, cum prea bine știi, o înfruntare care va caracteriza în felurite variante deceniile de literatură postbelică, fără a se suprapune total cu lupta ideologică: împotrivirea față de expansiunea huliganismului și a intoleranței primitive, forme directe de aservire. Refuzînd onorurile și privilegiile acordate de sus, de capii ideologiei, m-am înscris de timpuriu în tabăra celor ultragiați.

Mai survine poate un aspect meritoriu care s-ar cuveni semnalat. Dețineam, cred, de la cele dintîi încercări, un instinct al valorii, care a funcționat mai mult sau mai puțin slobod, chiar în perioadele de furios dogmatism. Puteam recunoaște talentul și această înzestrare m-a împiedicat să particip la acțiuni rușinoase de demolare. Dăinuia, în zona celor neafiliați Puterii, în anumite limite, o solidaritate aproape clandestină în scopul protejării vocației autentice, considerîndu-se tacit o dezertare încălcarea acestor norme. Îmi aduc aminte că, încă novice, fără rutina disensiunilor, am știut să stărui într-o discuție cu o prietenă, tot debutantă pe tărîmul criticii, să nu adere la campania de negare a unor cărți și autori (cazul la ordinea zilei era *Bietul Ioanide*). Tocmai amestecul de supunere și răzvrătire, continuu prezent în doze variabile, expresie a unei schizofrenii intelectuale, mi-a răvășit echilibrul sufletesc.

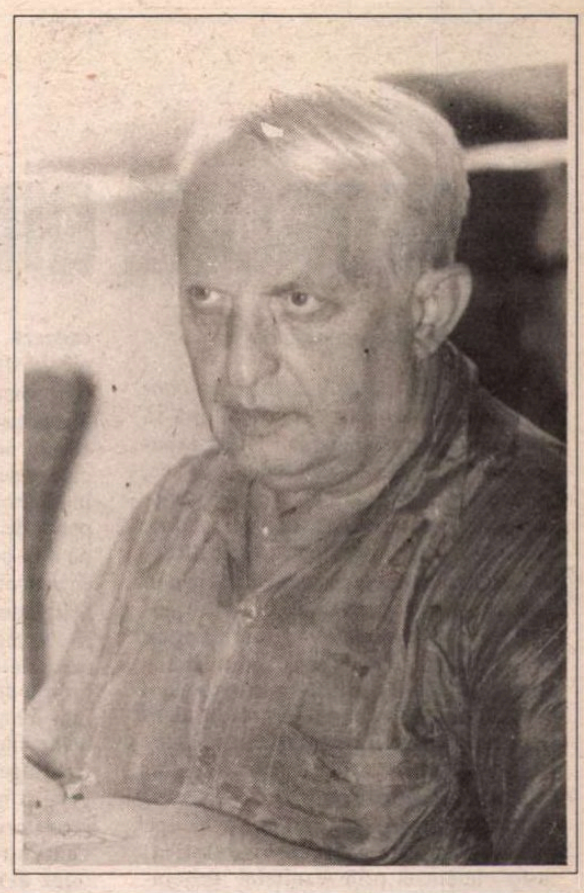
Destul de devreme am avut revelația erorii globale. Puțin după moartea lui Stalin puneam la îndoială în intimitate valabilitatea sistemului ca întreg. Cu o informare redusă, înaintînd pe bîjbîite, speram în acea etapă că ordinea comunistă se poate reforma, căpătînd nuanțe mai liberale. Ne întîlneam, nu prea des, un grup de prieteni (Titus Popovici, Labiș, Raicu, Mazilu, Covaci, Cosașu), circulau de la unul la altul scrierile lui Trotzki, stenogramele procesului lui Buharin, ironizam tezele jdanoviste și frazele împleticite ale conducătorilor de partid autohtoni. În plimbări nocturne pe aleile unor parcuri pustii, conversam asiduu cu Paul Georgescu sau cu Ov. S. Crohmălniceanu, colegi de breaslă de care mă apropiasem în lumea literară, depistînd în șoaptă nerozia unor rezoluții abia promulgate. Cu toate că solilocviile erau în realitate inofensive, se mărgineau la o frondă abstractă, construită pe premisa pasivității noastre, nopțile tîrziu tresăream în pat cînd o mașină se oprea în fața casei, așteptînd să fiu arestat. În această zbatere tăcută, discretă, înăbușită, nu ferită, cum se observă, de ridicol, se consuma revolta spirituală, eu mă închipuiam un ferment al rezistenței și cei care ar fi trebuit să simtă vehemența acestei opuneri nici nu păreau să remarce provocarea. Ceea ce nu atenua decît parțial încordarea lăuntrică.

Mai adaug că survenea și un factor specific de conformație psihică: am constatat deprimat, după unele accese de cutezanță, că nu sînt apt să intru în bătălia directă, radicală, care revendica tărie nervoasă și o asumare a riscului de a sacrifica totul, familia, sănătatea, tihna slujbei în favoarea spunerii fără ocol a adevărului. Procedam ca în versul lui Labiș ("A doua zi mă liniștisem parcă"...), adică reveneam la lumina zilei, după descărcările de mînie în întuneric, un salariat modest, disciplinat, preocupat să nu atragă luarea-aminte. Că alții erau în stare chiar de o retorică inversă, ca dezmințire a unor suspiciuni, elaborînd după cîteva ore de somn cuvîntări de adeziune cu izbucniri demagogice (bunăoară, pledoariile publice surprinzătoare ale lui Titus Popovici), – întîmplarea mă uluia. "Reconstrucția interioară", de care pomenești, a avut în cazul meu exteriorizări dramatice. Lucrînd la o revistă de prima linie, așadar în bătaia focului, am parcurs perioade întinse de semiabsență, nevrozat, simulînd o participare, dar fiind în imposibilitate de a scrie cîteva rînduri. Colegi generoși mă ocroteau, acoperind delictul, dîndu-mi șanse de a supraviețui în anonimat. Chiar decizia de a părăsi meseria de critic sau de a mă retrage în regiuni mai periferice ale culturii echivala cu o sfidare, de care nu m-am simțit în stare. Senzația că totul va dura o eternitate îmi paraliza orice inițiativă de rebeliune.

Silit la o repliere neîntreruptă, am întocmit totuși în secret un program al unei rezistențe minimale în profesie, pe care retrospectiv socotesc că l-am îndeplinit destul de consecvent: a) să nu desființez cărți bune; b) să nu vorbesc în ședințe; c) să nu contribui activ la dezvăluiri și demascări, în ciuda presiunilor care se exercitau; d) să nu pomenesc niciodată în textele semnate de mine numele conducătorilor supremi (Gheorghiu-Dej sau Ceaușescu); e) să mă străduiesc să ating în contestarea indicațiilor oficiale marginile admise legal și nu mai puțin, sprijinind pe autorii nonconformiști, cu mijloacele tolerate în principiu. Nu era poate o coincidență faptul că tocmai în preajma mea s-au cristalizat, în întruchipări felurite, manevrele de spargere a realismului, pe linie onirică (Țepeneag, Dimov); în pornirea de divulgare a ororilor din închisori (Paul Goma); în propensiunea spre irațional a tipurilor narative (Nicolae Breban). Cînd se va ajunge, în fine, la o examinare atentă, răbdătoare și lucidă a resurecției literare în epoca dictaturii, un capitol special va fi rezervat probabil și menirii unor intermediari de formatul unui Tvardowski, poet sovietic renumit care se bucurase de încrederea forurilor de decizie și care, pe acest fundament, a avut îndrăzneala să profite de momentele de dezgheț sau de derută, care reveneau aproape ciclic, pentru a tipări pe răspundere proprie primele manuscrise ale lui Soljenițîn. În cercurile literare bucureștene se pot descifra tentative asemănătoare, poate nu de aceeași anvergură, dar și cu un specific local de netăgăduit, dacă ne amintim de nesupunerea și capriciile nepedepsite ale lui Eugen Jebeleanu sau Miron Radu Paraschivescu. În ce mă privește, creditul de care beneficiam în ochii celor care supravegheau vîltoarea vieții scriitoricești era nul.

Fiind angajat însă la o revistă de prestigiu, puteam încerca să promovez precaut cîte un eretic cu o producție nu din cele mai incitatoare, cunoscînd eficacitatea unei reguli care se instaurase în practica literară și anume că un autor de talent ivit pentru o clipă la lumina zilei, blagoslovit astfel de critică cu un certificat de atestare a vocației, urca brusc într-o altă categorie, favorizată în comparație cu anonimii insurgenți, pasibili de sancțiuni aspre pînă la eliminare și exterminare fizică. Prima străpungere în formele admise legal însemna și un zid relativ de protecție înălțat pentru durată. Se consolidase un mecanism de promovare profesională, parțial autonom, formă de rezistență a scriitorilor.

de vorbă cu S. DAMIAN



Nu rareori, cel care se lansase pe orbita consacrării prindea curaj, transpunînd succesul său pur literar într-o platformă politică de protest şi contestare, iar eu, care facilitasem înscrierea sa în circuitul permis, mă refugiam în umbră, nădăjduind temător să fiu apărat de represalii. Mişcarea de flux şi reflux se repeta cu frecvenţa unei legi. Ce mă teroriza şi inhiba era nu numai perspectiva de a mă ciocni în chip nemijlocit cu barbaria lipsită de scupule, dar şi urmarea, a cărei probabilitate creştea evident, de a fi constrîns direct să-mi trădez prieteni şi colegi, să mă dezic de un crez. În pofida unor măsuri de prevedere luate, tot eram trecut de mult pe listele negre, fiind catalogat drept un individ dubios din unghiul de apreciere oficial, admonestat nominal în rechizitoriile lui Leonte Răutu şi, mai tîrziu, Dumitru Popescu sau în rapoartele de denunţare alcătuite de ciraci, agenţi de execuţie, de genul lui Al. Oprea, I. D. Bălan sau Pompiliu Marcea, ca să menţionez doar cîţiva dintr-o numeroasă oaste.

După evenimentele politice din 1964/1965, cînd spaţiul de relativă autonomie în literatură se lărgise, am adoptat deschis o poziţie mai fermă şi ofensivă, pledînd pentru situarea creaţiei în modernitate şi înglobarea tragicului de conştiinţă (volume de eseuri: *Intrarea în castel, G Călinescu romancier, Fals tratat de psihologia succesului* – cu toate că ele mai cuprind şi reziduuri ale vechii înţelegeri). Nu mai insist în detalii, deşi ele ar fi edificatoare, am rezervat, oricum, aici, o extindere mult prea mare incursiunii biografice. Să mai notez şi împrejurarea că, pentru a oferi o carcasă tatonărilor literare îndrăzneţe, apelam împreună cu alţi critici la o reîntoarcere spre surse, spre resorturile autentice ale marxismului, de care practica rudimentară şi ţeapănă oficială se depărtase atît de izbitor. Recurgînd la această protecţie abilă precumpăneau raţiuni de ordin tactic, căci credinţa într-o veritabilă renovare, pornind iar de la izvoare, o abandonasem în sinea mea destul de lucid. Toate acestea nu răzbăteau foarte clar în afară, nu le proclamam cu voce tare şi nu le destăinuiam lămurit nici măcar prietenilor apropiaţi, ascultînd mai departe de regulile unei rezistenţe clandestine conspirative. De aceea înţeleg că unii colegi se miră azi că mă descoperă mult mai departe pe un traseu al ruperii de comunism decît au presupus ei. În plus, cei peste 15 ani de integrare într-o societate stabilă, clădită pe un sistem liberal, mi-au deschis ochii în multe sensuri. Cînd informaţiile pot fi culese nestingherit şi dispare supravegherea acerbă care condiţionează mersul cugetării, se depăşesc firesc alternativele liniare şi cam elementare din trecut. Accentele de radicalizare în demersul meu critic au reieşit clar din folosirea catedrei de la Heidelberg pentru organizarea unei redute de libertate, precum şi din textele publicate de mine în exil (în special în revista *Dialog*), texte reunite şi completate cu analizele găzduite după decembrie 1989 în publicaţiile din ţară. Ele alcătuiesc sumarul culegerii de eseuri recente: *Scufiţa roşie nu mai merge în pădure*. E destul de incomod să rezumi episoade lungi şi încîlcite de delimitare intelectuală, mai ales cînd, în genere, impulsul de a reevalua şi revizui nu pare să fie prea răspîndit în exegeza actuală.

Gheorghe Grigurcu: Ca intelectuali ce sîntem, situaţia intelectualilor ne stă îndeosebi la inimă. Deşi consider că nu e doar o probă de interes limitat faţă de "ograda" noastră, ci şi una a climatului democratic. Deoarece atitudinea faţă de oamenii de artă şi de cultură a unei puteri statale constituie un fel de hîrtie de turnesol, cu ajutorul căreia putem determina natura acesteia. Pentru regimul comunist, se ştie, intelectualii au fost o bestie neagră. Împotriva lor se revărsau, din izvoarele celei mai obscure primitivităţi, resentimentele cîrmuitorilor ce nu puteau tolera nici lumina spiritului critic, nici superioritatea în sine a culturii, a cărei simplă prezenţă le accentua complexele, îi exaspera pînă la paroxism. Neputîndu-se înălţa deasupra sandalei, cizmarii îi urau pe toţi cei ce se puteau înălţa. S-a schimbat ceva după decembrie? În esenţă, eu cred că nu! Doar în formă. S-a strigat "moarte intelectualilor", "noi muncim, nu'gîndim", au fost devastate săli de cursuri, laboratoare, locuinţe. Cei bănuiţi a fi "intelectuali" au fost ciomăgiţi de către "mineri". Spre a se face pe plac omului cavernelor, o seamă de reviste şi edituri incomode au fost aduse în pragul falimentului. Standardul nostru de viaţă a scăzut atît de drastic, încît e de ajuns a aminti declaraţia lui Nicolae Breban – menită a rămîne în anale! – potrivit căreia salariul său de director al unei cunoscute reviste din capitală e mai mic decît cel al unei femei de serviciu. Ştreangul cenzurii a fost înlocuit cu un ştreang economic. Am impresia că, dacă n-am avea pe masă nici o altă probă a continuităţii sistemului totalitar în afară de cea a comportării puterii actuale în raport cu intelectualii, ea singură ar fi suficientă pentru a invedera maligna continuitate. Atît de profund s-a insinuat antiintelectualismul în mentalitatea tagmei stăpînitoare, încît "se poartă" şi la ora de faţă agramatismul miniştrilor (inclusiv primi) ca o cocardă a autorităţii discreţionare, iar în cazul unei oareşicari emancipări se manifestă făţiş intenţia de a "retuşa", conform stilului oficial îndelung experimentat, imaginea puterii, astfel cum se răsfrînge în mass media. Nu în ultimul rînd, printr-o extrem de duioasă "lege a presei". Adică se încearcă realizarea unui ideal scump tuturor aspiranţilor la tiranie, restrîngerea libertăţii de exprimare, garantate – detaliu nesemnificativ – de Constituţie. Aversiunea faţă de oamenii de carte bîntuie în continuare precum o molimă, pe care, din cauza lungii sale durate, ne-am resemnat a o socoti aproape o rînduială normală. Din acest punct de vedere, sîntem mai prejos de Gorbaciov, bunăoară, care a intuit că lupta pentru redresarea societăţii ruseşti şi reorientarea acesteia spre Europa n-are şanse de succes fără alianţa cu inteligenţia. Dialogul acestui Petru cel Mare modern cu Andrei Saharov şi rechemarea celebrului savant din exil sînt gesturi grăitoare. Înainte de-a depăşi perestroika, nu s-ar cuveni măcar s-o egalăm? Cum consideraţi că trebuie procedat pentru a impune autorităţilor noastre dreptul la existenţă demnă a intelectualităţii, pînă una-alta, o minoritate oropsită, un fel de paria stropită în obraz cu noroi de limuzinele demagogiei şi ale corupţiei protejate? Nu credeţi că intelectualii noştri de frunte, ajunşi bărbaţi politici notorii şi, unii dintre ei, parlamentari, ar putea face mai mult în această direcţie?

S. Damian: Despre revenirea la punctul zero al umilinţei. E ciudat că după irupţia populară din decembrie 1989 au urmat faze de regresiune, ca şi cum s-ar dori uitarea momentului de curaj eroic, de reabilitare colectivă. Oameni politici rutinaţi, cu o ţintă clară, fără scrupule, au uzurpat revoluţia, schimbînd de fapt cursul firesc al evenimentelor. Pe cealaltă parte a baricadei, opoziţia, după decimările în închisori şi în lagăre, nu a căpătat destulă forţă de convingere pentru a dezvălui pînă la capăt, consecvent, adevărata identitate a ordinii instaurate. În acest vîrtej, cu prea puţine puncte de sprijin, consider că una din surprizele îmbucurătoare a constituit-o chemarea la intransigenţă lansată de o serie de intelectuali. Sila faţă de experienţa înjositoare a trecutului i-a îndemnat pe numeroşi cărturari să nu mai admită o nouă dezertare. Chiar dacă au fost expuşi unor presiuni viclene şi s-a recurs iar la fluturarea unor oferte atrăgătoare de colaborare şi la distribuirea de funcţii, onoruri, avantaje materiale, cei mai buni scriitori tineri şi vîrstnici au preferat să conserve dreptul de a spune lucrurilor pe nume. Dintre exemplele care se pot invoca, amintesc cercul de intelectuali din jurul revistei *22* (Gabriela Adameşteanu, Gabriel Andreescu, Andrei Cornea şi ceilalţi), care se străduie să aducă o alternativă de demnitate şi competenţă la tropismele alinierii necondiţionate în faţa dictatului de sus. Sînt tratate cu clarviziune şi angajare acolo teme de politică, de economie, de jurisprudenţă, de sociologie culturală. Nu sînt prea lesne de îndurat persecuţiile care continuă sub alte variante, în mod evident represalii la refuzul lor de a semna un pact de cooperare.

Şi în perimetrul vieţii scriitoriceşti revista *România literară*, de pildă, depune eforturi lăudabile pentru a menţine un traseu de separare, cu toate incovenientele asumate, faţă de simulacrul de democraţie tolerat de Putere. Este adevărat că, uneori, după opinia mea, aspiraţia spre delimitare nu depăşeşte în publicistică ipostaza afectivă. Replica la traiectoria împăcării cu politica oficială se păstrează adesea la nivelul emotiv, în registrul exclamării. Încă nu s-a ajuns la o masivă şi sistematică reevaluare a trecutului pe planul creaţiei, prin care să se dezvăluie şi consecinţele mai ascunse ale interdicţiilor şi ale autocontrolului steril. Epoca veche, cu condiţiile ei precare, a lăsat drept moştenire şi deprinderi intrate în comportamentul criticii literare: goluri de informaţie, limitare a surselor, predilecţie pentru maniera grăbită, superficială, neorganică de cercetare şi interpretare.

Gheorghe Grigurcu: Vorbind despre intelectuali, nu putem ocoli chestiunea trecerii unora dintre ei în solda puterii restauraţioniste. Fenomenul înfăţişează rădăcini arhaice, fiind desemnat prin sintagma "cozilor de topor", aproape totdeauna prezente în condiţiile unei guvernări abuzive. Firește, ele s-au regrupat după decembrie '89, aşa cum s-au regupat şi după ce Nicolae Ceauşescu i-a succedat la domnie lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Acum asistăm la o "diversificare" a lor, aşa cum am avea magazine specializate, de la care se poate cumpăra mai uşor marfa dorită. Unii servitori ai puterii, cei mai pătaţi prin trecutul lor de apologeţi ai cuplului dictatorial, apar destinaţi treburilor murdare: nişte killeri de profesie. Domeniul lor îl reprezintă foile extremiste, care exală un miros terifiant, de sînge şi fecale, menit a intimida şi dezgusta. Dîndu-şi seama că atari indivizi nu s-ar putea adresa decît categoriilor celor mai înapoiate, cercurile conducătoare au echipat în grabă alte două tipuri de oportunişti, mai "elevaţi". În primul rînd, "esteţii" şi "apoliticii", care descind cu dezinvoltură din acea diversiune ideologică prin care, în decursul "epocii de aur", scriitorii căpătau dreptul conjectural de-a face "artă pentru artă" cu condiţia de-a nu critica racilele, tot mai prospere, ale epocii în cauză. Desigur că nu poate fi vorba decît de o propagandă de-a-ndoaselea, prin omisiune. De o tăcere tarifată (şi, de regulă, nu doar atît, deoarece "esteţii" cu voie de la poliţie fac poliţie ei înşişi, organizîndu-se voluntar într-o poteră ce-i urmăreşte pe confraţii dezagreaţi de oficialităţi şi, la nevoie, răspund, prin "entuziastă adeziune", solicitărilor "de sus"). Apoi, o grupare şi mai "subtilă", mai disimulată, de mercenari, pe care i-am putea numi defetişti. Ei filosofează într-o manieră ce seamănă neîncredere în capacitatea noastră de împotrivire la rău, în putinţa ameliorării peisajului dezastruos al "tranziţiei". Ne dezvăluie, ca din întîmplare, abisul iraţionalităţii, al inanităţii oricărei acţiuni constructive. Nu pregetă, aşa cum aţi relevat cu perspicacitate, a blama "decăzuta" cultură occidentală, stăpînită de o "tenace" şi "imatură" obsesie, cea a... libertăţii, a denunţa incoerenţa morală a tuturor mişcărilor istoriei, a le atrage atenţia, cu magnanimitate, că "jocurile mari", de ordin geopolitic, se hotărăsc, orice am face, "peste capetele noastre". După cum, paradoxal, conceptul esteticului "gratuit" a fost înhămat la carul unei tendenţiozităţi totalitare, conceptul absurdului este mobilizat în favoarea unei tendenţiozităţi neototalitare. Cu aceeaşi seringă, nedezinfectată, cu care altădată ni se inocula chintesenţa raţiunii, "învăţătura victorioasă" a marxism-leninismului, acum ni se introduce în conştiinţă o doză masivă de iraţiune. Ce rost ar mai avea să ne zbatem întru contingent, dacă firele acestuia sînt inextricabile, manevrate de-nu-se-ştie-unde, ca într-un *guignol* ocult? Iată ultimul strigăt al modei oportuniste! Confecţionerii acesteia sînt persoane foarte distinse, cărora le repugnă contactul cu "murdarii", cu "ucigaşii" naţional-comunismului racolaţi de putere (îi şi dezavuează, uneori, în diatribe de efect). Însă orientarea lor abil sceptică, demoralizantă cu aparat erudit, nu coincide cu cea măcelărească a rîndaşilor? Oare parfumul scump nu ajunge să se amestece cu duhoarea de abator? Oare cele două linii, aparent atît de deosebite, nu converg într-un unic nod strategic? Oare nu soseşte tot acolo şi linia, încă insuficient epurată, prezentînd indicii ale unor reziduuri conformiste, a "estetismului" trucat, antilovinescian?

S. Damian: Recunosc că mă aflu în faţa unei enigme. Nu găsesc o explicaţie la o ciudăţenie. Aud cărturari, unii apreciaţi înainte pentru spiritul lor sagace şi pentru dibăcia cu care au ocolit capcanele amăgirii şi care astăzi declară senin că nu asistă la o mascaradă, că în jur nimic nu pare straniu. Ce se petrece?

(Continuare în pag. 20)

GHEORGHE GRIGURCU de vorbă cu S. DAMIAN

(Urmare din pag. 19)

Au orbit ei subit tocmai acum? Au obosit în aşteptare? Sau ceva îi obligă să aleagă versiunea anapoda? După experienţele trecutului e doar limpede că sus, la cîrma ţării, un joc al travestirii e mereu reluat, aproape fără adăugiri inedite. Puterea se bizuie azi pe vechile structuri, uzează de mecanismele brevetate în anii dictaturii (dirijarea de la centru, infiltrarea, controlul rigid, cu drastice avertismente şi pedepse). Ea mizează mai departe pe reflexele de subordonare exersate sîrguincios odinioară. În afara ţării, raportul de forţe nu le e însă favorabil, noii stăpîni nu se mai pot sprijini ca altădată pe prezenţa armatei roşii, învingătoare contra fascismului, şi nici pe imensa sferă de influenţă sovietică, ieşită cimentată prin rezultatul războiului. Împrejurările sînt schimbate, soluţia totalitară nu mai deţine şanse de impunere. Şi pe plan economic, în urma falimentului metodelor de planificare statală, nu se conturează o contrapunere viabilă la privatizare şi la venirea capitalului străin. Şi atunci de ce la conducerea ţării nu se recunoaşte deschis eşecul? De ce nu se rupe cercul vechii dependenţe? Se pare că Puterea n-a consumat încă metodele de eschivare, stratagemele. Ce se mai poate încerca, în confuzia tranziţiei, este simularea înaintării, mimarea ordinii democratice.

Te faci că eşti de acord pentru a cîştiga timp în faţa Vestului şi a Europei şi pentru a încurca scenariile. A te baza pe haos, pe lipsa de atenţie, pe amestecarea cărţilor – ce penibilă manevră! Şi, iată că, după ce o sumedenie de indicii au divulgat intenţiile dubioase ale Puterii, mai înregistrăm totuşi persistenţa în eroare a unor intelectuali. Ca şi cum nimic n-ar fi clintit convingerile lor, ei susţin că totul în jur se desfăşoară spontan, firesc, fără vreun substrat malefic. Etalarea acestei naivităţi aparţine de domeniul absurdului. Ce îi obligă pe aceşti oameni de carte, cu simţurile vii, să ţină morţiş la versiunea mersului normal, de la sine? Un episod a survenit probabil pe parcurs, grăbind ascensiunea lor într-o direcţie. Titlul dobîndit? Funcţia? Recompensa? Nu e de-ajuns, miza ar fi prea mică. Mai trebuie să fie ceva, care cîntăreşte greu în balanţă.

Un caz pe care îl consider elocvent este cel al *încăpăţînării* lui Eugen Simion. Dialogul cu el a pornit de la o remarcă a mea aproape banală. Notam că e de ordinul evidenţei constatarea că şi creaţiile de vîrf în epoca dictaturii au resimţit constrîngerea unei doctrine rigide şi că implicit şi recepţia lor critică a fost stînjenită. Un exemplu la îndemînă era seria de studii asupra scriitorilor români, alcătuită de Eugen Simion, proiecţii critice ambiţioase, susţinute de o documentaţie solidă. Spunînd că şi ele se cer revizuite, le includeam în efortul general de deschidere şi corectare şi nu urmăream deloc diminuarea prestigiului cucerit de autor. Spre uimirea mea, riposta care s-a produs, cu totul disproporţionată, a rupt orice punte de comunicare. Pe un ton categoric, infatuat şi fudul, criticul pretindea că la el nu e nimic de rescris sau de rectificat. Cultura bună ca şi critica însoţitoare s-au conservat intacte, declară el, pe teritoriul lor n-a pătruns germenele răului.

Buimăcitoare nu era doar negarea oricărei deraieri, ci şi maniera de a polemiza, adică şuvoiul de ameninţări şi învinuiri cu care era întîmpinat interlocutorul. Reieşea limpede că persoana care se încumetă să aducă o obiecţie la judecăţile emise atentează la valori sacralizate, comite o blasfemie. Era astfel îngăduită numai o unică modalitate de exegeză, cea care se reduce la o ceremonie de sfinţire a creaţiei. Galeria scriitorilor semăna cu succesiunea voievozilor, o repetare de superlative, fiecare era un cumul neîntrecut de vitejie şi înţelepciune, de fidelitate şi abnegaţie. Păstrez în memorie şi izbucnirile de furie, campania de calomnii care te-au împroşcat pe d-ta pentru că ai îndrăznit să prezinţi şi momentele de rătăcire în opera sau în activitatea obştească a lui Marin Preda. Era vorba de un caz tragic, un autor cu o mare dotare care s-a lăsat prins în cursa întinsă de Putere, acceptînd cu bună-ştiinţă ireparabile compromisuri. Numindu-se singur paznic şi legatar testamentar, Eugen Simion veghea ca nici o virgulă să nu fie mutată din loc, renumele prozatorului era înconjurat de extaz şi veneraţie. E simptomatic cum acest refuz al revizuirii critice s-a drapat sub steagul apolitismului, criticul şi alţi colegi ai săi, apropiaţi ca mentalitate, se plîngeau de pătrunderea Agorei în ograda literaturii, unde se cuvine să domnească tihna şi reculegerea. Ceea ce nu i-a împiedicat pe promotorii retragerii solemne să ocupe posturi importante în Cetate, posturi flagrant politice, la Academie, la Ministerul Culturii, la Parlament. Ce şimbiozăşireată între inocenţă şi profit!

Gheorghe Grigurcu: Nu fără legătură cu postura antiintelectuală a actualei noastre puteri, sînt încredinţat că trebuie considerat naţionalismul, mai înfloritor ca oricînd în România, de la 1944 încoace. Refuzul intelectualului nu constituie oare un somn al raţiunii? Iar acest somn, se ştie, naşte monştri. În spaţiul obscur al totalitarismului roşu, a fost, la un moment dat, repus în funcţiune, în ciuda tuturor aparentelor incompatibilităţi doctrinare, Golemul naţionalist. Adică a fost trezit un instinct deviat, morbid, al colectivităţii ignorante, care să ocupe vidul raţional şi să compenseze eşecul în plan pragmatic al sistemului comunist. Ceea ce nu e decît un spasm al slăbiciunii, o convulsie a deznădejdii. Preluînd "zestrea" naţionalistă, conducerea de după decembrie 1989, dovedeşte, implicit, aceeaşi secretă slăbiciune. Ce reprezintă, în fond, exacerbarea sentimentului naţional? O megalomanie la nivel obştesc, un pandant al cultului personalităţii conducătorului, care e, la rîndul său, expresia unui naţionalism concentrat într-o singură persoană. Or, megalomania se sileşte a acoperi un deficit. Lipsa unor calităţi umane ce ar putea fi, în mod normal, luate în considerare. Orice inflaţie nu e decît un pseudonim al penuriei. Pe cît de aspre, pe atît de drepte în substanţa lor ni se par consideraţiile pe această temă ale lui Schopenhauer: "Însă mîndria cea mai uşoară este mîndria naţională. Cel ce o are arată prin aceasta lipsa de însuşiri *individuale*, de care ar putea să fie mîndru; căci altfel nu şi-ar pune fudulia într-o însuşire ce o împărtăşeşte cu atîtea milioane. Din contră, cine are adevărate merite personale va recunoaşte foarte bine greşelile propriei sale naţii, fiindcă le are totdeauna înaintea ochilor. Dar orice mişel, care nu are nimic pe lume cu ce să se poată mîndri, îşi găseşte scăpare în naţia în care s-a întîmplat să se nască, şi se apucă a fi fudul de ea"... Evident, naţional-comunismul ceauşist, continuat şi arondat după căderea dictatorului, are şi o altă conotaţie. Pornit din slăbiciune, încearcă a se alcătui într-o cochilie protectoare, prin izolaţionism duşmănos, a noii-vechi "clase" (în sensul lui Milovan Djilas). Nu avem nevoie de nimeni, par a spune membrii acesteia, arogîndu-şi şi o reprezentativitate etnică. Sîntem cei mai buni, cei mai tari în toate privinţele, dispunem de resursele unui protocronism practic inepuizabil. Cu cît fluturăm mai insistent banierele însîngerate ale xenofobiei, în speţă antimaghiare şi antisemite, cu atît sîntem mai de temut. Astfel se creează un baraj împotriva Europei. Astfel e ocrotit un clan de privilegiaţi autohtoni, care bate monedă, aidoma "geniului Carpaţilor", din independenţă, suveranitate, neamestecul în treburile interne ş.a.m.d. Nu întîmplător, căpeteniile extremismului nostru sînt curtate la Cotroceni şi la Palatul Victoriei. S-ar putea petrece aşa ceva cu Le Pen, cu Heider, cu Schönhuber, cu Csurka, fără compromiterea reprezentanţilor partidelor democratice care i-ar socoti respectabili parteneri de dialog ori, vai, aliaţi de coaliţie gunvernamentală? Dar apare şi o consecinţă ce dezvăluie direct faţa antinaţională a furiei naţionaliste: Basarabia. În numele aceleiaşi înguste, aberante mentalităţi de clică ce se cramponează de scaunele puterii, Snegur şi ai lui nomenclaturişti reînvie un naţionalism local, "moldovenesc", refractar unirii cu România. Aşa cum activiştii de la Chişinău se opun deschiderii spre patria-mamă, activiştii de la Bucureşti se opun deschiderii spre continent şi spre lume. Deşi v-aţi rostit nu o dată asupra naţionalismului, ce-aţi mai putea adăuga, d-le S. Damian, în această privinţă? Am vaga bănuială că propoziţiile dv. de "apatrid", aşa cum aţi fost calificat de către "prietenii" noştri comuni, vor fi mult mai aproape de interesele autentice ale poporului român decît peroraţiile isteroide ale "românilor verzi" (sau, ca să nu-i nedreptăţim prin simplificare, întrucît s-au mai "copt", roşii-verzi).

S. Damian: Trebuie să fac o mărturisire. Frapat de prezenţa acestui sindrom, în care descopăr un semn al unor rătăciri care au molipsit adînc şi literatura, nu mă mişc în carte, în faţa lui, în analizele pe care le întreprind, destul de firesc şi dezinvolt. Am avut impresia (şi alţii au confirmat-o) că se simte o oarecare stînjeneală în felul în care înaintez, călcînd ca pe ouă, atent să nu stric ceva, să nu rănesc pe cineva. Eram conştient de la început că, prin biografie, prin apartenenţă, nu sînt cel potrivit ales pentru a lansa, ca predicator, o cruciadă. Prin urmare, mă aşteptam (şi faptul s-a petrecut de îndată), să fiu atacat neloial, să se scornească tot felul de poveşti despre mine, că sînt un element dizolvant, nerecunoscător, un cosmopolit, un apatrid. Era un risc pe care nu-l puteam evita, atîta vreme cît în ambianţa dată, în societatea postrevoluţionară, huliganismul şovin – ce oroare! – mai posedă poziţii-cheie. De ce am stăruit? Răspunsul e simplu. Fiindcă nu se poate discuta serios despre maladiile literare în anii dictaturii fără a se indica deschis primejdia pe care o reprezintă fanatismul, exaltarea naţională.

Teza pe care o dezvoltam în volumul de eseuri era că o serie de scriitori proeminenţi în deceniile din urmă nu s-au ferit de acest sindrom, suportînd efectele demisiei lor ca intelectuali liberi, perturbînd performanţa creatoare, dar şi adevărul reconstituirii efectuate. Dacă uzez acum de metafora propusă în carte nu acopăr poate exact fenomenul, sugerez însă ceva din natura lui inhibitorie. Aşadar, Scufiţa roşie nu mai merge în pădure deoarece refuză experienţa inedită, se complace în schemele comode cunoscute, schemele închiderii. Că m-am referit fără reţinere şi la autori importanţi, cu mare audienţă la public, semnalînd că ei au căzut pradă, chiar cu voluptate, unei înţelegeri restrictive despre realitate şi literatură – această afirmaţie a stîrnit proteste, nu se dorea cu nici un preţ macularea unor icoane. Totuşi, cum ai remarcat şi d-ta, nici un critic nu s-a decis să sară în arenă, să răstoarne cu argumente, cu o *antianaliză* ipoteza formulată de mine. Ceea ce părea la prima vedere extrem de lesne, adică apărarea vechilor prejudecăţi, s-a dovedit în practică imposibil. Căci se născuse un lanţ al interdependenţei, un aliaj al încremenirii. Socialismul nu a inventat acest tropism al închiderii, ci l-a dezgropat din trecut, adaptîndu-l circumstanţelor, combinîndu-l cu cultul conducătorului şi cu lozincile populiste demagogice la modă în interiorul sistemului comunist autohton. Pe d-ta te felicit, printre altele, şi pentru francheţea cu care tratezi acest subiect, ştiind prea bine că alimentezi astfel mînia troglodiţilor. Eşti convins însă că ruşinos ar fi tocmai contrariul, să închizi ochii, să participi premeditat la escamotare, ca atîţia alţii. (De altminteri, tentativele d-tale de reevaluare critică a liricii postbelice, în care excelezi prin rigoare şi perspicacitate, sînt printre puţinele ivite în ultimii ani, alături de investigaţiile lui Al. George, Mircea Zaciu, Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu.) Patriotismul adevărat nu e sinonim cu fanfaronada. Nu în zadar repetăm amîndoi un adevăr verificat de istorie şi anume că măreţia unui popor decurge şi din valenţa lui autocritică, din clarviziunea cu care consemnează propriile limite sau lacune.

Şi aş mai adăuga un detaliu care pare, poate, în această ordine de idei, secundar. Cultura încetează acolo unde domneşte interdicţia de a rîde. De Caragiale sîntem legaţi pe vecie. Să înalţi la rangul de obiect de cult sacrosanct anumite trăsături etnice înseamnă să răspîndeşti încruntarea şi înţepenirea, stări care împiedică inspiraţia literară liberă. În special epocile din primele trepte ale civilizaţiei au impus ca forme de existenţă totemuri şi tabuuri, semne de prohibiţie, intrate în adîncul psihologiei colective. Din aceste străfunduri primare derivă tendinţa de a zăgăzui, de a baricada, de a ridica ziduri, despărţind un popor de restul naţiunilor, promulgînd legea talionului, ura împotriva vecinului, privit ca altfel constituit, străin, nociv. Descoperirea celuilalt ca realitate apropiată, fraternă e o obsesie a Europei moderne. Despre această obsesie vorbeşte cu patos Virgil Ierunca, mustrîndu-l prietenește pe Noica, pe care îl admiră pentru spectacolul cugetării, dar care tocmai în această privinţă era tentat să arunce anatema asupra Occidentului. În ultimele decenii, afirmă autorul volumului *Dimpotrivă*, s-a cristalizat menirea Vestului nu numai prin drepturile omului, lumea a treia, antirasismul, motivul *identităţii culturale*, ci şi prin re-inventarea libertăţii, făcînd din *celălalt* un pivot al acţiunii în istorie, în cultură, în gîndire. Nu din întîmplare, presupun, descifrez tocmai la intelectuali români care trăiesc în afara ţării şi sînt atraşi de explorarea fenomenului cultural, conştiinţa solidarităţii de destin, comprehensiunea relaţiei de ataşare faţă de celălalt, ca rezultat şi al unei impregnări de mentalitate în contact cu mediul. Pecetea Vestului o descopăr la Matei Călinescu, Virgil Nemoianu (America), Monica Lovinescu, Lucian Raicu (Franţa), Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu, Ion Solacolu (Germania), Ion Vianu (Elveţia), Sorin Alexandrescu (Olanda). E spiritul care l-a animat în chip splendid şi pe Ion Negoiţescu în anii înainte de moarte. Cei înşiraţi mai sus constituie, în linii mari, echipa cu care a scos revista *Dialog* – supliment literar.

■

Nicolae BALOTĂ

Întîlniri cu Constantin Noica

PE CONSTANTIN NOICA l-am cunoscut înainte de a-l cunoaşte.

Aceasta nu este doar o butadă. Îmi amintesc foarte limpede că atunci când, în toamna lui 1955, am făcut cunoştinţă cu el, l-am simţit din primele clipe ca pe cineva pe care-l *ştiam* demult. Nu numai pentru că îi cunoşteam lucrările, că îi citisem cele câteva scrieri publicate cu ani în urmă. El însuşi, omul, se purta cu mine (pe care nu avea din ce scrieri să mă cunoască) de parcă am fi fost vechi cunoştinţe. O mansuetudine cu totul particulară, cald-învăluitoare, prevenitoare, se exprima în fiecare din gesturile şi cuvintele sale. Părea mult mai vârstnic decât era, îi plăcea să joace rolul socratic al "bătrânului" care moşeşte adevărul în spiritul tinerilor din jur. Căci, dintru început, raportul cu el era şi nu putea fi altul decât filosofic. Lucrurile nu-l interesau decât ca pretexte posibile pentru o ideaţie concepută în acelaşi timp ca un proces, un exerciţiu permanent al spiritului, şi ca o justificare, o legitimare a tuturor celor existente. Pentru el nimic nu avea un sens, nimic nu avea o raţiune de a fi, dacă nu putea fi considerat *sub specie aeternitatis*. Şi nu putea fi privit astfel decât "sub specia" ideii. L-am definit, încă de la acea primă întâlnire, drept emul tardiv al lui Platon, şi i-am spus-o. "Sunt mai degrabă un hegelian decât un platonician" – mi-a răspuns el, pe tonul cuiva care îşi cere scuze pentru că e nevoit să vorbească despre sine.

Acea primă întâlnire fusese prilejuită de invitaţia unui prieten comun, Mihai Rădulescu, muzician şi literat. Bun conducător de căldură spirituală, acesta organiza acasă la el mici întruniri (dacă "organiza" şi "întruniri" sînt despuiate de orice caracter formal-instituţional), întâlniri între tineri – şi mai puţin tineri – scriitori şi artişti, gânditori bucureşteni, în cea mai mare parte necunoscuţi şi nerecunoscuţi de autorităţi, pentru că refuzau să se manifeste public în spiritul unei "culturi" (numită aşa eufemistic) impuse. Un fel de cenaclu, aşadar, unul cu totul neoficial, suscitând toate riscurile în Bucureştiul acelor ani sumbri. Cât de sumbri avea să se vădească în curând: amfitrionul, Mihai Rădulescu, avea să-şi curme zilele într-o celulă de la Malmaison, iar alţi participanţi, printre care Noica şi cu mine, aveam să ne întâlnim în închisoarea de la Jilava.

La acea primă întâlnire cu Constantin Noica, am citit în cercul de prieteni un fragment din jurnalul meu. Murise cu câteva săptămâni în urmă, în august 1955, Thomas Mann. Sub impresia morţii scriitorului, mă întrebam – într-un eseu – despre destinul sau despre figura "alesului" în opera sa, el însuşi fiind după opinia mea un asemenea "ales". După lectură şi lunga discuţie care a urmat, am plecat împreună cu Noica. Ne-am plimbat agale, îndelung, în noaptea blândă de toamnă bucureşteană. Îl incitase reflecţia asupra "alesului". Dar cum remarcam din acele prime ore ale dialogului nostru, esteticul, mai exact *artisticul* era pentru el un tărâm cu totul străin. Şi încă de atunci puneam în legătură – pe drept sau nu – această "înstrăinare", cu o alta, pe care o socoteam mult mai gravă, înstrăinarea de orice transcendenţă. Dialectica *alegerii* îl pasiona, cu condiţia ca aceasta să nu implice o electiune "de sus". Omul se alege, nu este ales, susţinea el. Dar chiar şi atunci când argumenta în contradictoriu (sau mai ales atunci), o făcea cu o blândeţe, aş zice cu o dulceaţă sporită în glas, cu un fel de incertitudine în propriile expresii, care masca fermitatea reală a certitudinilor sale.

DISCUŢIA nocturnă pe tema "alesului" nu i s-a părut suficientă. Două zile mai târziu primeam de la Noica o lungă scrisoare în care aprofunda subiectul. Şi atunci am descoperit ceea ce aş putea numi metoda lui, mai bine zis calea sa preferată în explorarea filosofică. Îmi propunea să cercetez sfera conceptuală a "alesului" şi a "alegerii", întorcându-mă spre sursele etimologice şi spre încrengătura familiei verbului *a alege*. Adevărul se află în cuvinte, susţinea el. Dar cuvintele având o istorie străveche, o istorie întemeiată pe câştiguri ca şi pe pierderi semantice, trebuie să cercetăm nu numai ceea ce *spun* cuvintele, ci şi ceea ce *tac* ele sau, mai degrabă, ceea ce ascund, ceea ce ocolesc ele.

Incitat de îndemnurile – pe cât de amabil prieteneşti, pe atât de presante – ale lui Noica, am întreprins o cercetare a rădăcinilor latine ale familiei cuvântului *lego, a alege - ales*, cu interesante legături, pentru mine bogate în semnificaţii, între "culegere" şi "lectură", într-un vast spaţiu al verbului, în care mă rătăceam cu delicii.

Am început atunci un dialog epistolar cu Constantin Noica, un Noica hegelian, antigoethean, antinietzscheian, anticreştin (deşi pe acest plan expresiile sale erau foarte prudente sau poate atente pentru a nu leza credinţa mea) un gânditor cu care adeseori nu eram de acord dar a cărui gândire era întotdeauna incitantă.

Am citit atunci un capitol din acel *Antigoethe* la care lucra, text ce avea să dispară împreună cu alte manuscrise la percheziţia ce precedase arestarea lui. Mai târziu va reface unele pagini din pierduta scriere filosofic-polemică. Îl acuza pe Goethe, în acel capitol pe care-l citeam în toamna lui 1955, de a fi sacrificat *Legea* de dragul *legilor*, de a fi urmărit fascinat multiplicitatea legilor naturii şi culturii, de a fi imanentizat, umanizat, Legea, a cărei transcendenţă ar fi repudiat-o. Noica îl lua prea în serios pe gânditorul Goethe şi uita cu dezinvoltură poetul. Dar poezia nu reprezenta altceva pentru el decât un pretext pentru reflecţie.

Cu câteva zile înainte de Crăciunul lui 1955 am plecat la Cluj să petrec sărbătorile în sânul familiei. În ajunul plecării am primit o scrisoare de la Noica: o interpretare justificatoare a tezei hegeliene după care realitatea istorică este recunoscută drept raţională, deci necesară. Un fel de Lege supremă ar dirija, deci, mersul istoric al lumii. Mărturisesc, necesitatea aceasta care mi se părea excesivă, care excludea, după mine, libertatea, nu mă seducea. Mă pregăteam să-i răspund, abia aşteptam să-l revăd la Bucureşti. N-a fost posibil. Câteva zile mai târziu, în drumul de întoarcere spre Capitală, eram arestat.

Aveam să-l reîntâlnesc pe Noica abia cinci ani mai târziu, la Tribunalul Militar din Negru Vodă de la Bucureşti. Eram aduşi amândoi (şi împreună cu noi alţii, printre care Vladimir Streinu şi Dinu Pillat) cu duba de la Jilava. Deşi nu era închis de prea mult timp avea o paloare cenuşie, prăfoasă. Era însă senin, mi-a zâmbit uşor, zâmbet delicat de mandarin. Se bucura vădit de întâlnirea noastră. Nu puteam vorbi între noi, dar ne înţelegeam din priviri. Îmi părea foarte rău să-l regăsesc în închisoare, iar el, înţelegând regretul meu, încerca să mă asigure că e mulţumit de starea lui. Anii de recluziune pe care îi aveam în urmă mă făceau să mă simt mai îmbătrânit, estompaseră diferenţa de vârstă care ne separa. Nu mai vedeam într-însul pe cel binişor mai vârstnic, ci parcă pe unul mai tânăr, mai fragil, mai puţin dedat cu rigorile puşcăriei. Ştiam însă că moral va suporta greul acelei încercări. Mai târziu, avea să-mi spună că şi-a revizuit acolo, în timpul "penitenţei", toate convingerile, şi-a cântărit şi analizat toate ideile filosofice, şi-a revăzut şi reexaminat toate cunoştinţele. Când după ani l-am reîntâlnit "afară" şi am putut relua dialogul, l-am găsit foarte schimbat. Se depărtase mult (chiar radical) de Hegel şi, dacă nu îl iertase întru totul pe Goethe, nu mai privea cu neîncredere curiozitatea universală a acestuia. L-am regăsit tinereşte entuziasmat de explorările recente ale ştiinţei. Îl interesa totul: fizica nucleară şi astrofizica, microbiologia, devora articole din reviste de specialitate, tratate, studii. Cel care reflectase mai demult la un fel de *mathesis universalis* nu mai căuta o cheie universală, o semiotică matematică a tuturor ştiinţelor, ci se lăsa atras de varietatea infinită a semnelor. Cu aceeaşi blândă şi încăpăţânată insistenţă cu care mă îndemnase cu ani în urmă să studiez articulaţiile sistemului hegelian, mă presa acum să cercetez biologia, fizica, să mă angajez în labirintul matematicilor. Îi rămăsese din anii de recluziune regretul, încercat acolo chinuitor, de a cunoaşte prea puţin, de a nu fi, în cele ale ştiinţei, cum spunea el, decât un "primitiv". Cunoştinţele pe care le acumula şi asimila în pripă, le comunica cu un entuziasm de neofit generos, gata să împărtăşească celorlalţi ceea ce i se revelase. Redevenise din nou mult mai bătrân decât mine, restabilise vechiul raport de vârstă. Voracitatea sa în cele ale ştiinţei mi se părea, mărturisesc, întrucâtva naivă. De altfel, pe încetul, bulimia aceasta epistemică se domolea şi o curiozitate mai "filosofică" îi lua locul, curiozitatea mai veche pentru *lăuntrul* cuvintelor. Pe urmele lui Heidegger, considera cuvântul drept "cuvântător". Asculta această "cuvântare" – nu a omului vorbitor, ci a cuvintelor grăitoare – *auscultând* cuvintele, asemenea unui medic aplecat peste trupul cu rumori ascunse, pentru el semnificative. Aceasta a fost, de fapt, îndeletnicirea majoră a lui Constantin Noica în ultimele două decenii ale existenţei sale. Mare iscoditor de tâlcuri ale verbului românesc, el şi-a croit un drum al său în desişul cuvintelor. Un drum ce dezvăluia drumeţului filosof deopotrivă *rosturi* şi *rostiri*, în împletirea lor originară.

Regret mult (cu regretul lucrurilor iremediabil pierdute) de a nu-l fi întâlnit pe Noica în anii sihăstririi sale meditative de la Păltiniş. Un dialog peripatetic cu el, sub brazii de care mă legau luminoase amintiri de tinereţe, mi-ar fi fost – şi mi-ar fi şi azi, retrospectiv – preţios.

L-AM REVĂZUT, după o întrerupere de mulţi ani: o ultimă şi scurtă întâlnire întâmplătoare, la Bucureşti, sub ceasul din colţul Universităţii. Era însoţit de Andrei Pleşu. Spera – îmi spunea el atunci – să nu rămân prea multă vreme prin străinătăţi, mai ales nu pentru totdeauna. "Căci aş vrea să-ţi încredinţez câţiva tineri de care merită să te ocupi", a adăugat. E un legat testamentar, mi-a trecut atunci prin minte. Era o amiază caldă de vară, ca în acel preambul la *Lysis* sau *Despre prietenie*, unde îl vedem pe Socrate păşind pe o potecă din afara zidurilor Atenei, gata să-l urmeze pe Hippothales şi pe ai săi, gata să-i înveţe pe alţii şi să înveţe de la alţii.

Nu ştiu dacă vreodată voi putea să-i urmez îndemnul, în spaţiul românesc.

■

Destinul ideii de literatură

ÎN ALT TIMP şi pe alt continent, criticul clujean Adrian Marino ar fi desţelenit probabil pămînturi virgine, în vestul sălbatic. Aici şi acum, cu meseria pe care o are, face tot asta: munca de pionierat cultural. Masca încruntată a cercetătorului aulic, mustrîndu-şi confraţii lenevoşi, cu buzduganul pe la fălci ca Vodă Tomşa, ascunde în fapt fizionomia exaltată a colonistului care a domesticit, a îngrădit, a parcelat pe cont propriu un teren neprimitor şi arid, silindu-l să rodească. Articulînd o *Hermeneutică...*, o *Biografie* şi un *Dicţionar*, proiectul de proporţii în care s-a angajat vizează una dintre *universaliile conceptuale ale culturii occidentale*: ideea de literatură. Modelul construit de Adrian Marino este o matriţă de disponibilităţi genetice coexistente care pre-există unei serii de actualizări istorice selective. Noţiunile de rezistenţă din structura portantă se ordonează totdeauna în cupluri polare: *scrisul şi oralitatea, sacrul şi profanul, autonomia şi heteronomia* ş.a.m.d. După ce, în *Hermeneutica ideii de literatură*, macheta semantică fusese extrasă prin triajul şi prelucrarea unei mase imense de material filologic, în *Biografie* ea suferă o proiecţie pe verticală istorică. În consecinţă, calmul plat al sensurilor originare se tulbură brusc. Matca acronă se denivelează dînd naştere unei dinamici semantice. Pentru răstimpuri relativ limitate, anumite accepţii ale literaturii le surclasează pe altele, urmînd ca, la rîndul lor, să fie învinse şi eliminate din scenă. Astfel înţelese, vîrstele ideii de literatură sînt, practic, tot atîtea configuraţii particulare, în interiorul cărora diversele sensuri sînt angrenate în raporturi de forţă inconfundabile.

Conform ipotezei întemeietoare a lui Adrian Marino, litera rămîne totdeauna pivotul configuraţiilor istorice particulare care dau sensul literaturii. În jurul ei gravitează celelalte sensuri satelite pe care autorul le concepe, cum am mai spus, drept date ab initio, coexistente şi mai ales recurente. De aici decurge preeminenţa, afirmată neted de Adrian Marino, a *literalităţii asupra literarităţii* ca şi condiţia de produs integral al scrisului ce se atribuie literaturii. În fine, tot cu pornire de la această premisă, se cuvine înţeles şi interpretat rolul jucat de cultură în cîmpul etimologic primar. Pe fiecare palier istoric al destinului ideii de literatură, autorul cărţii exhibă noi argumente lexicografice în beneficiul vocaţiei culturale originare a literei scrise.

Ca produs esenţial şi fundamental al culturii scrise, la fiecare etaj istoric al biografiei sale literatura are o identitate relaţional-comparativă, în limitele unui joc specific între text şi context. O demonstrează cu prisosinţă cel de-al treilea – penultimul – volum al *Biografiei*, apărut recent şi consacrat veacului nostru. De ce? Fiindcă secolul XX este o *vreme a marilor reducţionisme*, a gesturilor extreme, a opţiunilor-limită, marcată vizibil de o retorică a excesului.

Cartea lui Adrian Marino îşi lichidează conturile cu unul dintre cele mai tulburi şi mai controversate veacuri din istoria modernă. Printre invenţiile sale absolute, acest timp cu o certă vocaţie a liminarului prenumeră şi totalitarismul (fie el nazist sau comunist) şi forma sa superlativă: lagărul de concentrare. Spiritul vremii îşi lasă amprenta asupra destinului ideii de literatură. Reflex literar al intoleranţei şi al totalitarismului, *radicalismul agresiv* ia locul *relativismului*, contrazicînd – cel puţin aparent – logica internă a matriţei (coexistenţa, sincronismul, concordia, legea lui şi/şi).

Formal, acest al treilea volum păstrează tipicul cunoscut. Coloana vertebrală a întregului rămîne polaritatea autonomie/heteronomie, cele două orizonturi utopice între care literatura a pendulat istoric. Numai că, din motive explicabile, cartea trădează un dezechilibru strategic în beneficiul polului heteronom. Spun din motive explicabile fiindcă cenzurile comuniste din est şi în mare parte şi tabuurile instituite de stînga intelectuală din vest au blocat tratarea probă şi detaşată a sindromului heteronom, incluzînd printre altele teoretizarea literară de stirpe marxistă, raporturile *literatură/societate, literatură/ideologie, literatură/politică* ş.a.m.d. Unul dintre meritele de căpetenie ale cărţii lui Adrian Marino este abordarea cu ţinuta academică şi cu răceala ştiinţifică de rigoare a acestor chestiuni fierbinţi. De aici ponderea aparte rezervată în ansamblu dimensiunii heteronome în dauna antipodului său.

AŞADAR, în veacul nostru ca şi altădată, cele două cîmpuri de forţe contrare îşi dispută îndîrjit identitatea literaturii. Pînă aici nimic neobişnuit. Şi totuşi... Ceva cu totul nou apare acum: intransigenţa dogmatică a adevărurilor propovăduite de ambele tabere, alura profetică a maeştrilor lor. Un model intolerant de gîndire dublat de o *dicţiune autoritară a ideilor* grevează înţelegerea literaturii, de o parte ca şi de cealaltă. Ca şi în epocile precedente, ideea de literatură face joc dublu pe cele două planuri principial opuse de referinţă – specificul şi heteronomia. Între cele două orizonturi-limită spagatul este maxim. Cu toate acestea, în scenariul istoric construit de autorul cărţii, veacul nostru nu este un mutant. Schimbarea contemporană de paradigmă (cu o vorbă a lui Thomas Kuhn) îşi află rădăcinile în tendinţele schizoide înscrise în gena celor două veacuri precedente. Iniţiată deja în timpul luminilor, bifurcarea între estetizare şi heterogenie tinde spre antinomie în veacul următor. În cel de-al doilea volum al *Biografiei*, Adrian Marino demonstrase convingător că poezia pură şi, respectiv, determinismele implacabile (de tip *rasa, mediul, momentul*) devin emblematice pentru un secol al contrastelor în toate privinţele. Sub presiunile contextuale enorme ale epistemei contemporane, polarizarea în cauză opune formalismul agresiv, de o parte, ideologizarea ofensivă, de cealaltă.

Istoriceşte vorbind, secolul luminilor era deja un moment de maximă ideologizare a literaturii. Continuînd tradiţia iluministă, înclinarea către heteronomie a literaturii din secolul nostru cîştigă în adîncime ca şi în extensie. Apar nuanţe noi, se problematizează cu aplomb şi cu metodă cele vechi. Secolul XX – observa Adrian Marino – nu este numai o perioadă de foarte întinsă ideologizare a literaturii şi de teoretizare a acestor ideologizări, dar şi una de maximă politizare a literaturii. Sînt două feţe ale unui fenomen unic tipic epocii noastre. Ideologia inspiră şi serveşte un program politic, îi oferă o legitimare şi orientare. Literatura devine, în această perspectivă, instrumentul şi modelul unui angajament şi proiect politic. Este consecinţa ultimă a tezei şi tendinţei, avînd drept urmare îndepărtarea radicală de orice preocupare specifistă şi autonomistă.

MAI MULTE lucruri trebuie remarcate aici, cu privire la tentativa – temerară – a lui Adrian Marino de a se aventura pe un teren atît de labil. Mai întîi că avem de-a face, la noi, cu *prima tratare sistematică şi de anvergură* a speculaţiilor care s-au constituit, treptat, într-un corpus teoretic ad hoc, de inspiraţie doctrinară marxistă. Autorul urmează două direcţii demonstrative esenţiale. Una dintre ele vizează relaţiile literaturii cu societatea şi aduce în prim plan axioma binecunoscută a determinismului. Cealaltă pune în ecuaţie literarul şi politicul, atingînd astfel chestiunea litigioasă a militantismului (angajamentului, activismului) literaturii şi al producătorilor ei. În această dublă perspectivă, marxismul apare drept un caz-limită al procesului de birocratizare propagandistică a ideii de literatură. Sub presiunea conjuncturală teribilă a regimurilor totalitare din estul european, heteronomia literaturii se erijează într-un veritabil mesianism ideologic şi într-un principiu de bază al politicii culturale. Totul la adăpostul unui camuflaj scientist emfatic. Cheia de boltă a explicaţiei zise ştiinţifice a literaturii din perspectiva marxistă este caracterul de clasă al literaturii. Cu cărţile pe masă, atît conformiştii (Lenin, Plehanov, Lunacearski, Jdanov, Trotsky sau Mao) cît şi reformiştii (Gramsci, Lukacs, Şcoala de la Frankfurt) sînt combătuţi cu aplomb de autorul *Biografiei* care vede în postulatul cauzalităţii mecanice şi al determinismului extern *cel mai puternic mit din istoria modernă a ideii de literatură*

Şi cu aceasta ajung la cel de-al doilea merit esenţial al proiectului lui Adrian Marino pe care ţin să-l remarc. E vorba de o veritabilă lecţie metodologică. Plasarea oricărei chestiuni particulare în perspectiva întregului şi, mai ales, raportarea fiecărui accident istoric la constelaţia originară de sensuri are virtutea să redimensioneze şi să explice orice exces sau aparentă deviere faţă de matca semantică întemeietoare. Pusă în relaţie cu logica internă a ideii de literatură, doctrina marxistă îşi dă la iveală, în mod doar aparent surprinzător, nu numai lipsa de originalitate ci şi rădăcinile idealiste, de coloratură utopică. Să reţinem - ne sugerează Adrian Marino - că marxismul reactualizează şi chiar fundamentează - în modul cel mai radical posibil - o definiţie uimitor de generală, abstractă, pur teoretică, ontologică (unii ar spune chiar ...idealistă) a literaturii.

În fine, marcînd limita utopică a heteronomiei, doctrina literară de stirpe marxizantă mai are şi alte virtuţi euristice, în ansamblul demonstraţiei lui Adrian Marino. Devenită instrument de propagandă şi armă politică, de partid şi de stat, literatura se depărtează radical de sensul său specifist, estetic şi autonomist. Pînă într-atît de mare este această distanţă, încît, observă autorul cărţii, din ideea de literatură nu mai subzistă decît *înţelesul său prim şi ultim, de text tipărit*. Se verifică încă o dată că acest etimon de bază constituie elementul fundamental, permanent şi inatacabil al literaturii. În oricare moment al ei, biografia ideii de literatură se dovedeşte o simplă actualizare a universaliilor, chiar atunci cînd manifestările contextuale capătă o turnură teroristă, dînd naştere unor malformaţii de tip tumoral. Printr-un mecanism demonstrativ de tip reductio ad absurdum accidentele biografice ale literaturii confirmă natura axiomatică a modelului originar, reducînd cea mai acută *actualitate* într-o *actualizare* previzibilă.

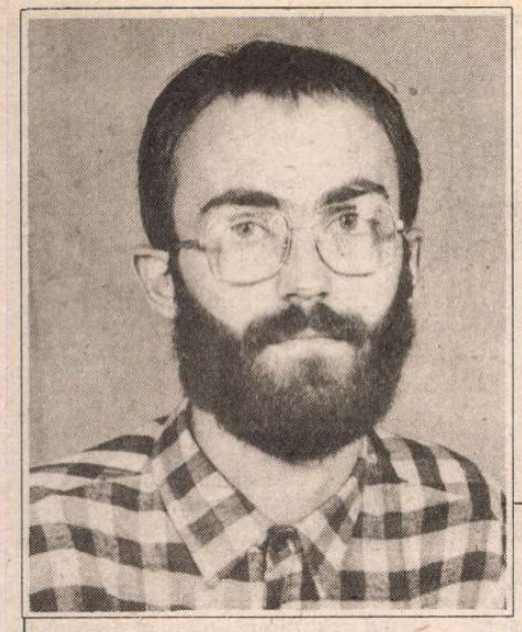
Ce se întîmplă la polul opus? În pofida tensiunii centrifuge, care tinde să scindeze teritoriul consacrat al literaturii, în sfera specificului se înregistrează concomitent acelaşi sindrom al excesului. Şi ca dovadă că extremele se ating, ca totdeauna, rezultatul practic este acelaşi - indiferent pe ce cale se ajunge la el. Care anume? Dilatarea enormă a domeniului, criza literaturii şi pierderea aparentă a identităţii - concretizată în *reducţia la... scheletul literal originar*.

Adrian Marino face o radiografie atentă a mişcărilor prin care studiul literaturii - marcat, de la formalismul rus încoace, de un bovarism scientist persistent - ajunge să fie absorbit de sfera largă a semioticului şi, în fine, de cea a studiului comunicării umane, în genere. Deşi integrarea literaturii în teoria generală a informaţiei (faza de maximă scientizare pozitivistă în secolul nostru) se îndepărtează total de tradiţia terminologică consacrată a domeniului, modelul spiralei funcţionează implacabil. Printr-o piruetă la un nivel superior, se recuperează, cum ne aşteptam, definiţia de bază a literaturii ca *totalitate a scrierilor*.

S-ar mai cuveni adăugat că spiritul de complementaritate în antinomie se mai face simţit şi alt fel în secolul nostru, marcînd dramatic înţelegerea şi definirea literaturii. Aşa cum demonstrează analizele lui Adrian Marino şi cum se admite deschis în ultima vreme, dincolo de o revoluţie epistemologică în intenţii, formalismele intransigente ale veacului nostru au glisat progresiv către un regim de teroare intelectuală, în război deschis cu valorile umaniste tradiţionale. De o parte ca şi de cealaltă a Atlanticului, excesul scientist, pe pivot lingvistic sau psihanalitic, a camuflat o *regie ideologică impecabilă*. Rigorile aseptice, în special cele galice, au fost parte a unor scenarii ideologice perfect articulate şi au adus ofrande pe altarele unor idoli severi - Nietzsche, Freud, dar şi ...Marx sau Mao. Asta pentru ca cele două capete ale firului să se întîlnească implacabil, ori de cîte ori este în joc destinul literaturii. Chiar atunci cînd el stă sub semnul unei conjuncturi teribile, aşa cum se întîmplă în secolul nostru.

SE CUVINE, deci, să nu uităm că Adrian Marino scrie dinlăuntrul acestei conjuncturi alienante, căreia i-a fost *prizonier şi victimă*, în cel mai concret înţeles al cuvîntului. Deşi detaliul ca atare asigură discursului său o învestitură existenţială remarcabilă, el nu-i alterează altitudinea teoretică şi nici rezerva academică bineştiută... Purgat de orice resentiment, excursul său - nelipsit de nerv teoretic şi de temperament speculativ - stă totuşi neabătut sub semnul unui faimos comandament, recomandat de Tacit în *Anale*... Într-un moment de scepticism şi de anemiere vădită a oricăror elanuri edificatoare, mustind de-un pathos intelectual contagios şi tonic, cel de-al treilea volum al *Biografiei*... demonstrează în mod convingător cum poţi citi un tom de referinţă cu sufletul la gură...

Monica Spiridon



Filip FLORIAN

Petrolul Ploieşti şi străbunicul

ÎN 1988, Filip Florian era încă student şi primea premiul pentru proză al revistei "Amfiteatru". Şcoala de gazetărie a acestei publicaţii l-a influenţat decisiv, ca pe mulţi alţii care sînt azi ziarişti bine cunoscuţi. A publicat scurte proze în "Luceafărul" şi în "Tribuna", dar după harababura din decembrie 1989 s-a lăsat cucerit de reportajul de investigaţie pe care îl practica revista "Cuvîntul", unde a devenit un condei de prestigiu. Lucrează, acum, la studioul din Bucureşti al "Europei libere" şi scrie din nou proză. Va fi, n-am nici o îndoială, unul din cei cîţiva, puţini, care vor aduce în proza românească noutatea de care avem nevoie: personajul emblematic şi problematica umană conectată la spiritual.

Ioan Buduca

TOLANIT între cearceafurile umede, moale ca o cîrpă după somnul de nici două ceasuri, Andrei M. a ajuns la concluzia că muştele au capul de cauciuc de vreme ce se izbesc de geamuri şi nu cad în stare de şoc. Urmărea dansul iritat al unui bărzăune, un exemplar albăstrui, demn de a fi aşezat în insectar, cînd a simţit cum o duhoare clocită îi taie respiraţia. O secundă sau două a crezut, chiar, că miroase şi cu urechile. A sărit din pat şi, în dreptul ferestrei larg deschise, şi-a curăţat plămînii cu aerul ozonat de afară, mîndria tuturor localnicilor. De la înălţimea balconului strada se vedea ca-n palmă, aşa că a putut să observe fără prea mari sforţări că nici unul dintre amicii lui nu-şi face veacul prin zonă. Trona o amiază ameţită, parcă întregul oraş luase somnifere. Copacii erau blegiţi, găinile din curte dispăruseră naiba ştie pe unde, iar cîinele vecinilor de la parter, Hector, se lungise lîngă o baltă, la cîţiva metri de corcodeşul de care era legat. Undeva la mare distanţă, în vale, se zărea totuşi o mogîldeaţă, o femeie măruntă, care urca panta încet, tenace, balansîndu-se între două sacoşe uriaşe. Puştiul n-a găsit nimic interesant la acest personaj şi, cum răcoarea nu prea ţinea cont de o pijama subţire, a pornit în salturi către pat. Desculţ, lipăise zdravăn pe podea, dar n-a fost luat în seamă. Adîncit în fotoliul vechi, mai bătrîn decît republica, străbunicul lui, Dumitru M., părea cucerit de ziarul din acea dimineaţă. După expresia sa senină s-ar fi putut crede că băşina ieşise dintr-un sertar al biroului şi nu dintre bucile sale venerabile, ivite pe lume în urmă cu 92 de ani. Dincolo de graniţele laboratorului de fizică, gazele dovediseră în blînda realitate a începutului de octombrie că îşi păstrează oriunde o proprietate de bază. Se răspîndiseră în întreaga cameră, nevăzute, pătrunseseră în toate ungherele, în crăpăturile mobilei şi ale pereţilor, în cutele plapumei. Copleşit de această probă empirică, Andrei M. a renunţat la improvizaţiile de respiraţie şi a tulit-o către bucătărie. Doi ochi apoşi, înconjuraţi de sute de cute ale pielii, îl studiau pe deasupra ziarului. "Crăp de sete", a bolborosit băiatul.

Lîngă chiuvetă îl aşteptau cîteva farfurii murdare, vestigii ale prînzului. Nu s-a grăbit să le spele. A tăiat două felii de pîine, o bucată din calupul de marmeladă şi s-a pus pe clefăit. E greu de precizat dacă această pornire era o încununare a speranţelor familiei, care-l lăsase pe mîna străbunicului, la munte, preţ de un trimestru, pentru a căpăta poftă de mîncare, sau dacă era vorba de un gest întîmplător. Oricum ar fi fost, Andrei M. a împins cu dosul palmei, de-a valma, toate lucrurile de pe masă - oala cu tocăniţă, ibricul de ceai, solniţa, ochelarii pentru distanţă ai bătrînului şi ilustrata adusă cu o zi înainte de poştaş, trimisă din Brazilia de un individ necunoscut, care nici măcar nu aflase că Paraschiva M., străbunică-sa, stă de vreo patru ani cu o cruce deasupra capului, în cimitirul de la marginea oraşului. În locul rămas liber a golit ghiozdanul şi, dintre caiete şi manuale, a extras clasorul filatelic, plin cu poze ale unor actori străini. Mestecînd un dumicat din marmelada uşor acrişoară, a deschis direct la ultima pagină şi i-a zîmbit lui Rocky, care-l privea încruntat, cu mănuşile de box în dreptul bărbiei, gata să lanseze un upercut nimicitor. S-a grăbit apoi să ascundă clasorul şi a trecut la lecţia de istorie. Soluţia aleasă de acei ţărani din secolul al XV-lea, care-şi construiseră din căruţe un dispozitiv de apărare, aşezîndu-le în cerc, l-a descumpănit. Era ca şi cum el, în oraşul lui de cîmpie, în faţa blocurilor, în loc s-o ia la sănătoasa de la bun început, s-ar fi baricadat între tomberoanele de gunoi, împreună cu doi-trei prieteni, şi ar fi aşteptat să năvălească părinţii fetelor din cartier, înarmaţi cu nuiele şi făcăleţe. Decît să-şi facă sînge rău pentru soarta răsculaţilor de la Bobîlna, Andrei M. a preferat să vadă de ce latră Hector, ca disperatul, după ce dormise atîta vreme. Pe geam, înspre colţul casei, a zărit poarta de la cocină dată de-o parte. Scroafa nu era pe nicăieri, dar a apărut curînd, alergînd de mama focului. Tot repezindu-se la purcea, cîinele făcuse spume la gură şi se sugruma de unul singur, cu lanţul. Tanti Vica, vecina de la parter, aplecată lîngă cişmea, freca de zor o ulcică de lut, fără să dea scenei vreo atenţie. Băiatul îi cunoştea de mult teoria - grăsimea se transformă în muşchi dacă porcii sînt alergaţi bine - şi şi-a închipuit-o radiind de fericire, la gîndul că în loc de-un borcan cu untură se va alege cu o friptură straşnică.

ATUNCI a sunat telefonul. Andrei M. a ştiut că e maică-sa înainte ca bătrînul să răspundă. L-a auzit pe străbunică-su, ca întotdeauna, lăudîndu-se că e sănătos ca un elefant, datorită obiceiului său de a umbla desculţ prin iarbă, în zori, în ceasurile în care roua nu s-a evaporat. A urmat sfatul clasic: "Cristinico, scoală-te, mă tată, pe la şase şi mergi şi tu vreo cinci minute în picioarele goale, chiar dacă-i iarba rece, şi-o să vezi ce bine o să fie!" Maică-sa trebuie să-i fi explicat că ea se trezeşte oricum cu noaptea-n cap, dar nu pentru a se ţine de practici naturiste, ci pentru a semna condica la timp. Probabil i-a spus şi că-n jurul blocurilor, pe întinderea stăpînită de noroi, ţevi ruginite şi movile de moloz, buruienile sînt singurele plante care au curajul să răsară. Din dormitor a răzbătut un mormăit dezaprobator, după care cel mai vîrstnic membru al familiei, din a cărui bărbăţie răsărise mulţimea de unchi, mătuşi şi verişori, a renunţat la timbrul său baritonal şi a început să şuşotească. Andrei M. a continuat să asculte, de pe hol, cu urechea lipită de uşă. Aşa a aflat, ca despre un străin, că s-ar fi îngrăşat două kilograme de cînd a sosit în urbe, că ar fi încîntat de noii profesori şi că, în general, se arată a fi un copil blînd şi grijuliu cu lecţiile. Dacă străbunică-su nu l-ar fi tîrît de şase ori la cinematograf, la acelaşi film indian, pînă cînd a învăţat replicile pe dinafară şi a ajuns să ia 3 la matematică, dacă l-ar fi cîntărit măcar o singură dată şi dacă nu l-ar fi tras de perciuni la întîlnirea cu dirigintele, la coadă la dero, poate că puştiul n-ar fi simţit cum i se încing tîmplele. Cînd din mersul conversaţiei a dedus că i se va încredinţa telefonul, n-a stat pe gînduri, şi s-a închis în baie. La scurtă vreme, bătrînul şi-a tîrşîit papucii într-acolo, a ciocănit şi l-a anunţat că maică-sa vrea să-i vorbească. Din încăperea strîmtă, Andrei M. a proclamat că nu se poate ridica de pe closet, din pricina unor cumplite dureri de stomac.

ÎN ACEA seară ritualul cinei a fost devansat cu mai bine de o oră. Fluierînd în surdină, dintr-o mai veche convingere că şuieratul în barbă lungeşte viaţa, stăpînul casei a prăjit, ca de obicei, opt felii de pîine, a întins unt pe deasupra lor şi le-a garnisit cu costiţă afumată. A pregătit cănile de ceai cu lapte, după reţeta învăţată în tinereţe, în saloanele bucureştene, şi a dus totul în dormitor. Puştiul n-a priceput de ce nu mîncau în bucătărie. L-a urmat docil pe bătrîn, cu o bucată de marmeladă în mînă. Abandonînd tava, străbunică-su i-a făcut cu ochiul şi i-a spus că n-or veni americanii tocmai atunci, după ce s-au lăsat aşteptaţi atîta amar de ani. Imediat după asta a deschis radioul şi, trecînd de pe unde scurte pe medii, a mişcat acul scalei din locul unde părea bătut în cuie, frecvenţa "Europei libere", pe lungimea programului unu. "Precis îi batem pe engleji", a rostit în timp ce umbla la reglajul fin al aparatului. Tot cam atunci, un crainic posac a anunţat că va fi trecută legătura la Londra, unde Petrolul Ploieşti va da piept cu Tottenham Hotspur. Aceeaşi voce abătută a lansat un îndemn către toţi ascultătorii, ceva de genul "să ţinem pumnii strînşi pentru băieţii noştri!" Apoi, [illegible] păsătoare la frenezia cu care comentat[illegible] l sportiv îşi intrase în rol, pendula a l[illegible]t de şapte ori. Bătrînul nu uitase de senvişurile încă aburinde. Muşca cu poftă de fiecare dată, la fel sorbea din amestecul de ceai şi lapte. Meciul nu-l lăsa să tacă nici cînd avea gura plină. Băiatul, în schimb, nu se înghesuia la mîncare. Făcuse vînt cu discreţie bucăţilor de costiţă din porţia lui, dedicîndu-se fotografiilor care se odihneau sub cristalul biroului. Maică-sa, în nenumărate ipostaze - fetiţă de-o şchioapă, cu cozi şi bucle, elevă riguroasă, cu sarafan şi funde în păr, mireasă speriată, tînără mamă şi, finalmente, femeie care contribuie la propăşirea ţării - privea de sub sticla groasă către tavanul odăii. Alături de ea, toate rubedeniile, în imagini care adesea se suprapuneau, erau prezente în acel altar al familiei. Andrei M. tocmai o studia pe verişoara sa Angela, care, ţinînd după gît un urs împăiat, cu mîna stîngă, se scobea de zor în nas cu dreapta, cînd a auzit primul icnet al lui străbunică-su. Portarul ploieştean făcea o partidă de zile mari, se dovedea a fi o panteră, după cum repeta obsesiv comentatorul. Eroismul său pe tărîm britanic n-a avut însă darul să-l liniştească pe bătrîn. Tusea s-a înteţit, iar străbunicul, din ce în ce mai stacojiu la faţă, arăta întruna cu degetul un rest dintr-o felie de pîine prăjită. A încercat să se bată cu palma pe ceafă, braţul nu-i prea ajungea la spinare, s-a ridicat greoi din fotoliu şi a băut tot ce mai rămăsese pe fundul cănilor de ceai. Puştiul s-a trezit înşfăcat de guler şi împins către uşă. De pe hol a auzit cum tusea îşi pierdea sonorităţile obişnuite, preschimbîndu-se într-un zgomot grozav ce nu semăna cu nimic cunoscut. În două-trei minute, comentatorul sportiv a devenit suveran. Defensiva Petrolului demonstra că este o redută inexpugnabilă. Din locul în care stătea ghemuit, pe hol, clănţănind din dinţi de frig, Andrei M. a putut să afle că apărarea ploieşteană a rămas o fortăreaţă fără fisuri pînă la finalul primei reprize şi chiar pînă la sfîrşitul partidei.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Teatrul, insulă a libertăţii

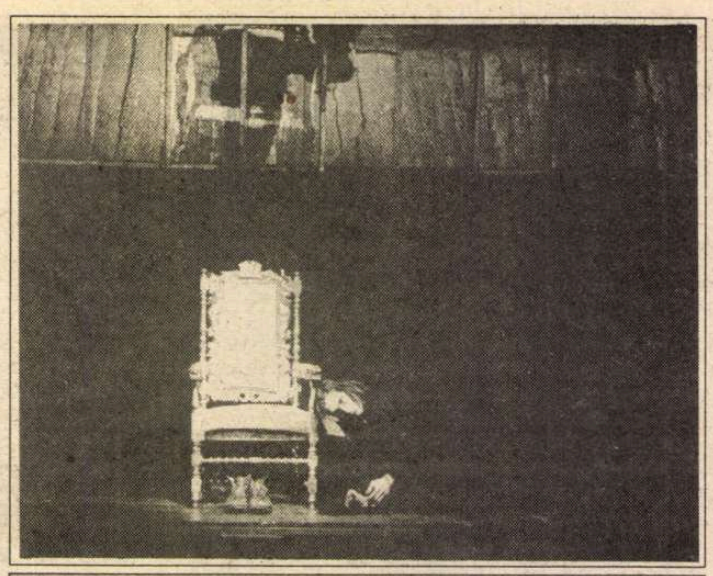
ÎN DECURSUL timpului, am văzut patru dintre spectacolele regizorului Tompa Gabor: *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu, *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, *Neînţelegerea* de Camus şi acum, la începutul lunii februarie, ultima premieră a Teatrului *Maghiar* din Cluj, *Cabala bigoţilor* de Mihail Bulgakov. Aşadar, patru autori diferiţi, patru texte diferite, patru spectacole complet diferite pe care le uneşte însă căutarea aproape programată a autorului de a fi mereu altul, de a nu se intersecta cu atîtea locuri comune, de a nu se repeta ca soluţii estetice pe sine şi de a nu-i repeta pe alţii. De aceea şi fiecare spectacol al lui Tompa Gabor conţine un adevărat limbaj poetic, invenţie, rigoare şi rafinament, în acelaşi timp.

Putem avea pretenţia că am început să înţelegem demersul artistic al unui regizor (şi aici este vorba despre acei regizori la care acest lucru există) decît după ce am fost martori la împlinirea lui în spectacole. Şi doar atunci nimic nu se mai ascunde sub umbrela întîmplării. Gîndirea şi programul unui regizor înseamnă istorie, deci evoluţie. A vorbi despre un spectacol înseamnă a te raporta la un moment singular şi singur al devenirii unui regizor. El este ceva atunci cînd îl aşezi într-un şir, într-o concepţie unitară şi pe termen lung.

De exemplu, în *Cabala bigoţilor* întîlnim cîteva dintre obsesiile regizorului Tompa Gabor: ideea de teatru în teatru, bufonul ca personaj, relaţia artistului cu puterea, cu clişeul, cu magia, cu iubirea, cu semenii. Dar ele nu sînt forme fixe, bătute în cuie. Ele nu au, firesc, aceleaşi rezolvări redundante şi suficiente. Ele sînt doar repere estetice care ordonează mereu altfel lucrurile şi în funcţie de noi lecturi, de noi experienţe, de noi stări, de noi situări în timp. Cele enumerate mai sus sînt desigur şi punctele importante ale textului lui Bulgakov, dar ele sînt legate de Tompa Gabor prin accente amplificatoare care nu urmăresc în spectacol altceva decît starea sublimă de recîştigare a demnităţii creatorului. Structura de teatru în teatru a piesei este potenţată în spectacol în primul rînd pentru a se pune în valoare funcţia teatrului şi pentru a stabili coordonatele teatrului faţă de societate. Cred că regizorul Tompa Gabor pe această idee a jucat miza spectacolului său *Cabala bigoţilor*. Molière, bătrînul Molière, din textul lui Bulgakov, după supunere, ba chiar obedienţă şi umilinţă în faţa puterii, adică a regelui Ludovic al XIV-lea, atitudine motivată doar prin tolerarea operei sale, victimă în cele din urmă a complotului bigoţilor îşi regizează moartea. Unde? În teatru, acolo sus, pe scenă, singurul loc care îl face invulnerabil în faţa puterii, în faţa revoltei mediocrităţii, în faţa vieţii şi a morţii. După mărire şi decădere, după extaz şi agonie, Molière, suferă, se revoltă şi în finalul piesei, propria opţiune de a-şi regiza propria moarte redă demnitatea artistului. Teatrul este spaţiul libertăţii creatorului, iar acest accent are două dimensiuni în spectacol: una fascinantă, revigoratoare şi recuperatoare - la nivel de specie - şi alta dramatică şi emoţionantă la nivel uman, individual. Aşa cum este gîndit spectacolul, părea normal ca el să se încheie cu momentul extraordinar al morţii lui Molière pe scenă, cînd nimic nu mai era truc şi poveste, ci chiar se întîmpla cu adevărat şi cînd fidelii actori din trupa sa imploră publicul să înţeleagă că totul s-a terminat şi să plece acasă. Tompa Gabor a preferat însă să meargă spre un al doilea final, cel fidel textului, dar consumat ca tensiune şi valoare, oarecum un corp separat adăugat, dar la care se mai cunoaşte urma lipiturii.

Într-un fel surprinzător pentru mine, de data asta regizorul Tompa Gabor urmăreşte mai degrabă linear textul ales. La această linearitate contribuie şi spaţiul, nu tocmai o soluţie, propus de scenografa Dobre-Kóthay Judith, aproape anost şi banal, cu elemente care nu-şi găsesc explicaţia, rămînînd doar auxiliari pe scenă. Singurul joc pertinent este cel cu "paravanul" de oglinzi, care traversează scena bariera între lumea de afară şi teatru, între joc şi viaţă, între artist şi putere. Regizorul pare preocupat îndeosebi de cele cîteva teme despre care am vorbit, lăsînd restul să curgă, prea lin, şi le urmăreşte cu rigoare şi forţă în momente de suplete vizuală şi estetică: scena ritualică a autoflagelării unui fidel bigoţilor, sacrificiu simbolic însoţit de dansuri şi strigăte specifice pentru a alunga pericolul dezordinii provocat de Molière prin atacul său faţă de mai marii bisericii; apariţia şi jocul subtil al bufonului cu chip de cerşetor nebun; scena jocului de cărţi şi cea, bineînţeles, a morţii lui Molière.

Şi asta nu ar fi posibil fără Chsiky András în rolul lui Molière, creatorul îmblînzit şi umanizat de propriul zbucium, creatorul care îşi asumă suferinţa şi, în cele din urmă, moartea. O excelentă relaţie cu Csiky András are Naghy Dezsö în Jean-Jaques Bouton, sluga supusă şi devotată a lui Molière, paratrăznet şi complice deopotrivă. Foarte tînărul Bodan Zsolt este o prezenţă care impune în rolul bufonului de la cartea regelui Ludovic al XIV-lea ideea regizorului Tompa Gabor şi din alte spectacole prin care măscăriciul este singurul care poate privi detaşat totul, singurul care poate ironiza şi judeca pentru că doar el ştie mereu ce se întîmplă cu adevărat. Şi nu în ultimul rînd, un corp ansamblu unitar şi omogen, el însuşi personaj în spectacol, care se mişcă perfect pe scenă într-o coerenţă plastică corporală impecabilă. ■



***Cabala bigoţilor*. Imagine din spectacol**

Teatrul Maghiar - Cluj: *Cabala bigoţilor* de Mihail Bulgakov. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: Dobre-Kóthay Judith. Distribuţia: Csiky András, Borbáth Júlia, Gajzágó Zsuzsa, Spolarics Andrea, Salat Lehel, Szikszai Rémusz, Bács Miklós, Naghy Dezsö, Biró József, Kardos Róbert Bóer Ferenc, Dehel Gábor, Bogdán Zsolt, Jancsó Miklós, Tordai Takla, Hatházi András, Bogdan István, Madarász Lóránd, Katona Eva, Ille Ferenc.

Erată. Din păcate, în numărul 7 al revistei s-a strecurat în titlul interviului cu regizorul Victor Ioan Frunză o regretabilă greşeală. Se va citi corect: *A-l învăţa pe celălalt să fie liber*. Cerem scuze regizorului şi cititorilor noştri.

PLASTICĂ

„Atelierul 35" revine pe scena artistică

CÎND intenţiile conducerii Uniunii Artiştilor Plastici de a reactiva "Atelierul 35" al tinerilor plasticieni au prins contur şi criticul Erwin Kessler, căruia i se încredinţase dificila misiune, a organizat prima expoziţie (ianuarie 1995) din noul ciclu de existenţă a renăscutei grupări, mai multe glasuri mature au protestat (în culise) pe diverse voci. Întrebarea fundamentală era: ce rost mai are acum un "Atelier 35". Răspunsul nemulţumitor (în rezumat): acest "cenaclu al tineretului" artistic (sintagmă de asemenea folosită în precedenta „viaţă" a respectivului segment al U.A.P.) are o istorie rotundă, încheiată (şi glorioasă), o justificare irepetabilă.

Oare chiar aşa stau lucrurile, în totalitate? Emit, la rîndul meu, o părere (adaug faptul că am activat, bună parte din deceniul trecut, în "Atelierul 35"). O asemenea însumare de forţe tinere, patronată de U.A.P., nu reprezintă azi o formă fără conţinut (motivaţie), ci una cu un conţinut nou - de fapt nu întru totul deosebit de cel vechi. Necesitatea de a oferi proaspeţilor absolvenţi (cărora li se alătură acum şi studenţi, mai ales din anii terminali) sprijin instituţionalizat pentru prezenţa în expoziţii - în sălile Uniunii -, pentru realizarea unui spectru cît mai amplu de acţiuni, constituie un element de continuitate cu trecutul. În fond, nevoia de suport material este mai acută în prezent, din motive binecunoscute, pentru tinerii aflaţi la început de drum. Diferenţele, născînd suspiciuni, respingere, vin din altă direcţie. Vechiul "Atelier 35", asupra căruia avem acum o "perspectivă istorică", a reprezentat un adevărat centru de iradiere novatoare şi un nucleu de rezistenţă spirituală în perioada comunistă. Uneori, un "underground" eroic. Cenzura, în neobosită alertă, a închis prematur unele expoziţii, a blocat publicaţii. Multe impulsuri care au conferit vivacitate artei contemporane româneşti au apărut în contextul acestui "cenaclu". Nu întîmplător nume esenţiale ale culturii noastre vizuale din ultimele decenii îşi au un capitol al biografiei artistice legat de "Atelierul 35". Situaţii irepetabile, se spune. Da, nu mai există pericolul cenzurii; condiţia de "underground" specific nu se mai justifică; şi, adăugînd o nuanţă nostalgică: conştiinţa solidarităţii întru pionierat artistic, cu asumarea unei doze de risc, s-a topit. Însă: o generaţie tînără dispune îndeobşte de un fond de spirit polemic ce poate, în context, energiza acţiunile noului "Atelier 35" - ocolesc aici noţiunea problematică de "(neo)avangardă", dar voi reveni asupra sensului său tehnic ceva mai încolo. Nume importante se pot forma şi de acum înainte, în ograda actualului "cenaclu" al tinerilor plasticieni. Astfel, nu este exclus ca sala "Căminul Artei" - etaj să dobîndească în timp un renume echivalent (calitativ) cu cel pe care şi-l cîştigase spaţiul de expunere de la subsolul Galeriei "Orizont" (azi pradă igrasiei şi inundaţiilor).

Acesta este, în opinia mea, fondul problemei. Să vedem care sînt, deocamdată, realizările efective ale actualului "Atelier 35", respectiv cele două expoziţii organizate pînă în momentul redactării textului de faţă: "Neputinţă/putere" şi "Neo-avangardă/neo-tradiţionalism".

Domnul Erwin Kessler şi-a luat misia în serios şi, sprijinit de un mic grup de tineri artişti, vrea să structureze o strategie în miezul căreia gestează un lanţ de expoziţii cu program. Salutăm asemenea intenţii, expoziţiile de idee fiind, într-o fază culturală dominată de eclectism precum cea pe care o traversăm (noi, mulţi alţii), nu doar mai interesante, ci de-a dreptul salutare, uneori. Dacă discursul este viabil şi susţinut de lucrări, asemenea manifestări au un efect de "revelator", stimulînd şi ajutînd publicul în efortul de discernămînt şi orientare în labirintul artei contemporane.

Au cele două expoziţii sus-menţionate asemenea calităţi? Îndrăznesc să afirm: nu. Între programele concepute de E. Kessler şi "materializarea" lor în sala de la "Căminul Artei" - etaj, există o falie incontestabilă.

Afişele pliante care însoţesc manifestările conţin scurte texte ce se constituie mai degrabă în enunţuri de intenţii; autorul (E.K.) îşi ia oarecari precauţii, anticipînd posibilitatea ca răspunsul artiştilor la provocarea lui să depăşească limitele convenţionale ale grilelor tematice. De altfel, se mizează pe conflictul fertil din interiorul unor perechi de termeni opuşi. Numai că: "neputinţă/putere" s-a dovedit un raport slab ofertant pentru explorările gîndirii plastice, iar "binomul" neo-avangardă/neo-tradiţionalism" include alte carenţe: mai există astăzi, în plină toleranţă postmodernă, astăzi, cînd "noul" e mediatizat şi asimilat cu rapiditate, o "neo-avangardă"? - noţiunea îşi avea, la noi, o reală acoperire în fapte artistice în anii '70-80. În această a doua expoziţie, "neo-avangarda" era un "strigăt de luptă" lansat în gol, neinstrumentat, iar "neo-tradiţionalismul", în chiar accepţia propusă de textul introductiv, era aproape absent.

E. Kessler, foarte exigent în setul de "radiografii" ale artei contemporane româneşti - v. articolele sale din *"22"*, în care face dovada unor certe calităţi, dar şi a unor serioase deficienţe -, a emis ipotezele de lucru ale celor două expoziţii fără să reuşească a le şi proba valabilitatea; el pornea de la o realitate artistică nu îndeajuns cunoscută, de la un surplus de speculativitate şi un minus de sensibilitate. Carenţele de informaţie (remediabile, desigur) ale tînărului critic sînt conectate la o zonă mai extinsă decît opera noii generaţii de plasticieni; poate că tocmai prematura suficienţă l-a stimulat să zburde atît de liber pe o arie atît de mare (a nu se înţelege că repudiez curajul în cultură) şi să emită nenuanţate judecăţi de valoare asupra unui fenomen precum globalitatea artei noastre contemporane, ce se cere mai atent studiată. Nu numai prin lecturi şi traseul cîtorva expoziţii, ci şi prin pătrunderea în cît mai multe laboratoare individuale de creaţie (atelierele artiştilor).

În altă ordine de idei, cele două expoziţii la care ne-am referit au oferit publicului exemple izolate de lucrări interesante, unele chiar remarcabile, invitîndu-ne să urmărim cu atenţie evoluţia autorilor, dar nu au confirmat prin vreun argument viabil statutul unor expoziţii cu program.

Orice început are ezitările şi erorile sale. Aşteptăm, fără prejudecăţi, noi propuneri culturale ale echipei de la cîrma "Atelierului 35" actual. Şi îi dorim succes!

Adrian Guţă

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

A fi sau a nu fi „gravid"

"BĂRBATUL care naşte": e vechi subiectul şi nu acest *Junior* e primul vinovat. Pînă şi un actor de calibrul lui Marcello Mastroiani a acceptat să joace - acum cîţiva ani buni, într-o comedie tristă - rolul unui bărbat, dacă se poate spune aşa, "gravid".

Într-o industrie a filmului cum e cea americană - în care nimic nu se pierde, orice idee de succes trebuie refolosită, pînă şi deşeurile se reciclează -, o comedie cu un asemenea subiect - bărbatul gravid - reprezintă o investiţie mai sigură decît altele. Dacă stăm să ne gîndim bine, e absolut impresionant, în această industrie de forţă, cîte investiţii, cîţi bani, cîte idei, cîte talente, cîţi profesionişti de înaltă clasă se unesc ca să dea naştere unui film pecetluit rapid de orice cronicar serios drept "o comedioară fără pretenţii" - sau cu o singură mare pretenţie: succesul de casă. Care succes nu are cum să nu vină. Conform aceloraşi resorturi "primare" după care lumea intra la iarmaroace ca să vadă "omul cu cap de bou" - nimeni nu se dă în lături să vadă noua minune: Schwarzenegger-ul însărcinat!

Masochist, regizorul (Ivan Reitman, printre altele autorul popularelor *Ghostbusters, Vînătoare de fantome*, I şi - normal! - II) apasă pe punctul nevralgic şi zice: "În scenariul pentru *Junior* eu am văzut ceva mai mult decît o comedioară ieftină cu un Schwarzenegger burtos" - Ce a vrut, deci, regizorul să vadă?... "O meditaţie pe tema familiei! Într-o formă uşor digerabilă, am încercat să fac o demonstraţie a stabilităţii valorilor tradiţionale în societatea modernă. Ştiinţa poate schimba multe, şi totuşi o naştere continuă să focalizeze atenţia într-un cuplu, indiferent de sexul celui care va aduce pe lume copilul." Sexul celui care va aduce pe lume copilul este, întîmplător, în comedia noastră, masculin; drept care expresia regizorului - "formă uşor digerabilă" - nu prea stă în picioare: există spectatori cărora imaginile cu bărbatul "gravid" pot să le stea în stomac; ele au, pe alocuri, ceva, incontestabil, dizgraţios-greţos. Regizorul merge pînă acolo cu utopia de ocazie, încît afirmă: "Dacă într-adevăr se va ajunge ca un bărbat să poată duce o sarcină la termen, asta va afecta considerabil viziunea omului modern asupra raportului feminin-masculin". Aici recunoaştem că facem parte dintre spectatorii cu vederi înguste, convinşi că "raportul feminin-masculin" ar fi mai bine să rămînă aşa cum l-a lăsat Dumnezeu. Să privim deci filmul nu ca pe o "anticipaţie ştiinţifică" - nu! - ci ca pe un spectacol de divertisment ce este. Şi adevărul e că avem de ce rîde. În primul rînd (la) ideea de zile mari a regizorului de a distribui în rolul bărbatului "gravid" un sex-simbol masculin, un Mr. Univers, regele muşchilor, spaima halterofililor, marele specialist în *bodybuilding*, într-un cuvînt lung Schwarzenegger. După atîtea lupte de toate felurile, pe toate fronturile, iată-l pe Schwarzenegger în luptă cu hormonii care au luat-o razna. Uneori reuşeşte chiar să aibă haz, de pildă atunci cînd schiţează, în travesti, conturul unei monstruoase baschetbaliste ex-redegiste, îndopate cu steroizi! Bărbatul însărcinat, conform tradiţiei, doar cu diverse afaceri, e acum însărcinat, la propriu, prin implantarea în abdomen a unui ovul furat de un prieten doctor din laboratorul unei prietene doctoriţe (si dumnealui si dumneaei?) etc.

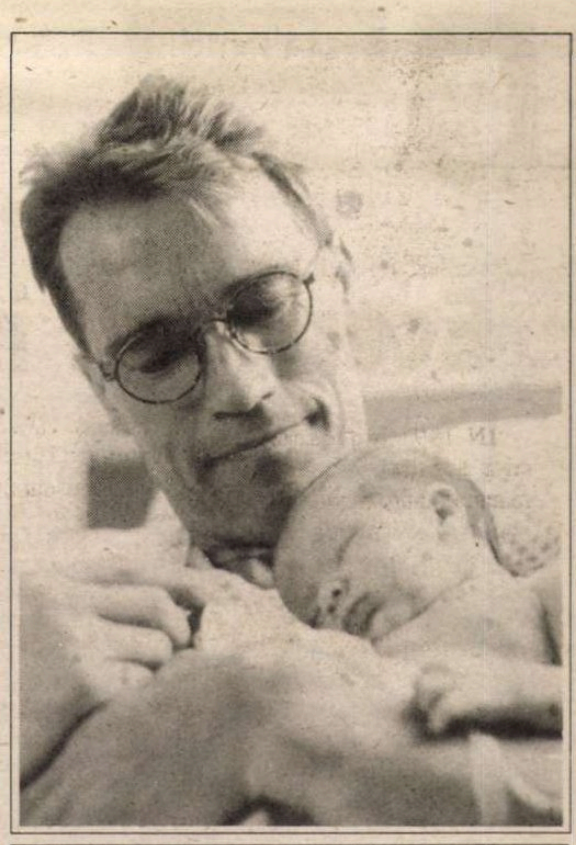
Schwarzenegger joacă un doctor, un cercetător, un savant celibatar, care, ca şi alţi iluştri predecesori din istoria medicinei - drept pildă e invocat Jenner, care s-a infectat cu variolă ca să-şi testeze vaccinul -testează pe propriul organism un medicament "de sarcină", zis Gravidan. De remarcat faptul că, dacă în unele momente îţi vine să-l crezi pe "Schwarzy" gravid, niciodată nu reuşeşti să-l crezi savant, adică "gravid de idee"! Dar, poate, şi cerem prea mult: în fond nu joacă Hamlet, joacă doar un bărbat gravid.

Există şi o mică doză de misoginism în modul în care autorii fac, în film, inventarul a ceea ce un personaj numeşte: "comportamentul tipic al gagicuţei borţoase"; sau în modul în care satirizează, în viteză, puncte fierbinţi din "drama eliberării femeii" ("E trupul meu! E decizia mea!; sau: "E ovulul meu! - Din atîta nu eşti mamă!"); sau în modul în care subliniază un adevăr psihologic delicat: femeia se plînge că maternitatea o copleşeşte, o stoarce, o suprasolicită, în schimb nu e deloc încîntată dacă, la orizont, un bărbat se oferă să facă (şi) această treabă în locul ei.

O comedioară "contra naturii", trasă de păr şi în criză de gaguri şi, totuşi, mai mult decît atît, datorită a doi actori scînteietori: Danny DeVitto (sentimentalul cinic, perdantul glorios, o jumătate de om moşindu-l pe "supraomul gravid), şi Emma Thompson (tonus şi umor subţire în portretizarea intelectualei hiperinteligente, ale cărei "aripi" o împiedică să meargă).

În altă ordine de idei, un fapt divers: regizorul filmului s-a născut şi a copilărit în Cehoslovacia; operatorul filmului s-a născut şi a copilărit în Polonia. Ce mică e lumea! Şi ce mare America.

■



Un tată şi o mamă într-un Schwarzenegger

Junior (Gravidul); prod. SUA 1994; regia Ivan Reitman •Scenariul: Kevin Wade şi Chris Conrad • Imaginea: Adam Greenberg • Cu: Arnold Schwarzenegger, Danny DeVitto, Emma Thompson, ş.a. Distribuitor: MediaPro.

MUZICĂ

Inedite enesciene

ÎN PREOCUPĂRILE muzicologiei româneşti studierea personalităţii artistice a lui George Enescu a constituit o permanenţă; căutarea şi descoperirea surselor, acumularea informaţiei, aprofundarea operei au făcut posibilă cristalizarea unei ramuri speciale, o adevărată ştiinţă despre Enescu. Cercetarea a luat aspecte diferite, de la precizarea de detalii biografice la studii analitice specializate, de la aspecte punctuale la sinteze ambiţioase. Şi dacă pînă în anii '80 -'85 a apărut cam tot ce s-a scris esenţial pînă acum, ultimul deceniu a fost mult mai sărac; de aceea, fiecare element care se mai adaugă cunoaşterii devine important. Iar dintre documentele care ne pot restitui arta enesciană în adevărul ei, cele mai grăitoare sînt fără îndoială înregistrările. De aceea, descoperirea unor discuri necunoscute cu imprimări ale lui George Enescu ca violonist şi dirijor suscită un interes deosebit.

Ele au fost găsite de Clemansa Firca - distins muzicolog şi unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai moştenirii enesciene - în fondurile Muzeului Enescu, al cărui director era atunci; le-a studiat şi le-a dat circuitului public sub forma unui set de 2 casete.

Din prezentarea acestora reiese că sînt înregistrări fără caracter comercial, pe discuri cu turaţie 78, făcute în timpul transmisiilor radiofonice ale unor concerte la New York în 1937 şi 1939 (deci sînt de fapt "înregistrări live"), păstrate în arhiva personală a Maestrului. Discurile conţin întreaga desfăşurare a transmisiilor (comentariile crainicilor, aplauze, alte numere din program), dar pentru casete au fost selectate bineînţeles doar momentele susţinute de Enescu.

Extrasele din "G. Enescu Conductor and Violinist" provin din două emisiuni - numite "The Magic Key" - de foarte largă audienţă, ceea ce explică fărămiţarea programului, croit pentru a fi mai "popular".

Împreună cu proaspăt înfiinţata orchestră NBC (destinată lui Toscanini) Enescu, considerat de presa americană "un colos al muzicii moderne", apare în dubla ipostază de dirijor şi solist. Captarea cu mijloacele timpului nu este destul de bună pentru a putea surprinde toate subtilităţile, dar se formează o impresie generală: Uvertura "Egmont" de Beethoven este plină de vigoare şi are un echilibru şi o monumentalitate care desfid aplatizarea tehnică a sunetului, partea a III-a din Simfonia de C. Franck impresionează prin febrilitatea elanurilor ei frînte şi rafinamentul pastei sonore. Ca solist în Concertul pentru vioară şi orchestră de Mendelssohn Bartholdi (partea lentă) Enescu atinge sublimul - noblețea frazării, ardenţa expresiei sînt copleşitoare. Mai puţin convingător este Andantele din Concertul nr. 7 de Mozart.

Cealaltă casetă, "Enesco Conducting Romanian Music" este un document excepţional. Se ştie că Enescu şi-a asumat cu neobişnuită generozitate misiunea de a-şi pune măiestria şi enorma sa autoritate în slujba muzicii româneşti. O făcuse de multe ori în ţară, o făcea şi peste hotare de cîte ori avea prilejul, dînd astfel confraţilor posibilitatea de a "ieşi în spaţiul universal". Însă, mărturii sonore ale acestui repertoriu aproape că nu există.

Un asemenea prilej a fost Expoziţia Universală de la New York din 1939. În 2 seri, cu orchestre celebre -Philarmonica newyorkeză şi Orchestra simfonică din Philadelphia - Enescu a dirijat două programe de muzică românească. Au rămas imprimate "Colinda" şi "Cîntecul de nuntă" din "Divertismentul rustic" de Sabin Drăgoi - încărcate de solemntitate arhaică -, "Înmormîntarea la Pătrunjel" de Theodor Rogalski - foarte simplu cîntată, fără caricatură sau exces coloristic - şi trei fragmente din Variaţiunile simfonice de Ionel Perlea. Fără îndoială aceste înregistrări oferă reflecţiei o materie substanţială şi îmbogăţesc cu date noi exegeza enesciană.

Realizarea tehnică nu este perfectă, calitatea imprimării şi starea de uzură a discurilor nu au permis un sunet mai performant cu toate eforturile *editingului* (Ing. Adrian Hoţoiu).

Încadrate într-o serie ce se dorea a fi continuată ca o "Restitutio", casetele îşi datorează existenţa Casei Etno Pro (Muzeul Enescu apărînd ca producător) iar publicarea a fost supervizată de Speranţa Rădulescu, ea însăşi un muzicolog reputat.

Un ultim detaliu: pe cuvertura casetelor, graficianul Ion Cuciurcă a reluat un desen de Steriadi înfăţişîndu-l pe Enescu exact în acei ani, aşa cum a putut fi văzut de publicul care a asistat la concertele înregistrate.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ecarisajul istoriei

DEŞI am crescut în ideea că tot ceea ce s-a întîmplat trebuia să se întîmple, sînt tot mai puţin sigur de asta. Ca să ne convingă de seriozitatea îndeletnicirii lor, istoricii nu obosesc încercînd să ne explice că în relatările lor se mişcă firul adevărului. Să fim serioşi. În epoca modernă istoria a devenit un soi de ecarisaj al faptelor, în care orice act de turbare e înregistrat ca necesitate. Printr-un tragic joc al întîmplării favorabile lui, un zugrav complexat, cu veleităţi de pictor, ajunge să conducă Germania. El vîră Germania într-o catastrofă.

Un fost seminarist cu apucături de drept comun ajunge prin manevre de culise şeful Uniunii Sovietice în deceniul al treilea al acestui secol. El va provoca o catastrofă cu efect întîrziat.

Hitler are şansa de a scăpa din mai multe atentate, pînă în clipa cînd se sinucide.

Stalin îşi ucide pe rînd concurenţii şi moare în patul său, după ce medicii i-au aplicat şi un tratament cu lipitori, ca să-l vindece.

Războiul face ca un preşedinte al Americii, Roosevelt, să aibă parte şi de al treilea mandat.

Winston Churchill se vede stăpîn peste un mandat fără termen, din pricina stării de război, asta după ce ajunge la putere din pricina războiului.

Trei inşi care au ajuns sau au rămas la conducerea ţărilor lor fie din motive conjuncturale, fie (Stalin) în urma unor urzeli conjuncturale, se trezesc, la un moment dat, la masa tratativelor. Stalin îi păcăleşte cum vrea pe amicii săi de moment. El e, oricît e de trist s-o recunoaştem, singurul dintre ei care ştie că va rămîne în funcţie şi după război. El obţine acel procentaj uluitor de pe urma căruia ţările estice vor cădea pe mîna ţarismului roşu.

Mi se pare o prostie să-i învinovăţim pe englezi sau pe americani pentru nesocotinţa liderilor lor de la Ialta. Ca probă că bătrînul Churchill, descoperind imensa porcărie pe care a făcut-o la Ialta, găseşte faimoasa formulă a Cortinei de Fier. Greşeala însă fusese făcută. Roosevelt n-a apucat să-şi contemple opera. Iar ghinionul ţărilor estice a fost că Truman n-a avut viaţă lungă. Nu mă gîndesc la acel Truman care a experimentat bomba atomică asupra japonezilor, ci la preşedintele american decis să arate lumii că America e o mare putere.

După părerea mea, guvernul lui Petru Groza de la 6 martie '45 a fost un soi de CPUN, cu fireştile deosebiri de epocă, plus armata de ocupaţie.

Cum ar fi arătat însă acel CPUN dacă armatele aliate ar fi încercat calea Balcanilor?

Cum ar fi arătat el dacă atît Roosevelt cît şi Churchill ar fi ştiut că vor rămîne la putere tot atîta timp cît Stalin?

Dar dacă Hitler ar fi fost omorît în vreunul dintre atentatele puse la cale împotriva lui?

Sau dacă Roosevelt ar fi murit înainte de împărţirea de la Ialta?

Istoria e făcută de oameni şi nu totdeauna ceea ce au făcut predecesorii noştri e bine. De fapt, dacă ne uităm mai cu atenţie, e mai curînd viceversa. Moştenim situaţii de criză, trăim în perioade de criză şi lăsăm urmaşilor noştri spre rezolvare propriile noastre crize.

În Europa, cel puţin, Istoria e o permanentă sursă de crize politice.

Ţările mici au însă uriaşul ghinion că sînt condamnate să suporte istoria.

Dacă după afacerea guvernului de la 6 martie '45, Occidentul s-ar fi burzuluit la ruşi, cerîndu-le să-şi ia tălpăşiţa din ţările ocupate, probabil că azi am fi sărbătorit ziua cu pricina, iar Petru Groza ar fi fost considerat un om providenţial pentru istoria României. Din nefericire pentru el şi pentru noi toţi, Petru Groza a acceptat să patroneze terorismul politic, devenind părtaş la manifestările acestuia. El şi-a plătit păcatele după moarte, atunci cînd statuile şi busturile sale au fost smulse de pe socluri, tristă dovadă că între adevăr şi istorie se cască uneori cîte o prăpastie care e umplută după aceea cu statuile falşilor idoli. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

După un sfert de secol

ÎN EDITORIALUL său din *R.l.*(5), Nicolae Manolescu ne povesteşte istoria dramatică şi pilduitoare a *Antologiei* sale de poezie română modernă din 1968, prima carte interzisă în vremea lui Ceauşescu. Criticul recunoaşte că, recitind-o astăzi, îi găseşte destule cusururi, iar selecţia poeziilor îi displace profund. Graţie lipsei de prejudecăţi ideologice a autorului ei, spirit deschis înnoirii, *Antologia* reprezintă, totuşi, cel mai însemnat indiciu asupra orizontului de aşteptări al epocii. Pentru cei ce o pot consulta după mai bine de un sfert de veac - un adevărat noroc. Momentul apariţiei ei era dominat de năzuinţa recuperării galopante a valorilor interbelice ignorate sau interzise în etapa agresivă a comunismului românesc. Este posibil ca spiritul critic să fi dezertat în cîteva situaţii sub presiunea factorului politic. Ni-l închipuim pe autor fericit că izbuteşte să lărgească breşa ivită în sistemul de zăvoare al cenzurii, urmărit de gîndul că nu trebuie pierdută şansa de a salva, de a agonisi cît mai mult cu putinţă din moştenirea burgheză. Pînă şi micile concesii recomandă antologia drept măsură a spiritului epocii. O vom lua în seamă ca mărturie, chiar dacă tot ea ne obligă să meditäm la cîte s-ar fi schimbat în literatura noastră dacă spiritul critic treaz, inconcesiv, ar fi fost în măsură să aleagă. Poeziile nu-l mai satisfac pe Nicolae Manolescu nu numai pentru că astăzi el ar putea alege detensionat şi de pe un areal mult mai întins, ci şi fiindcă, prin trecerea timpului şi prin schimbările intervenite în poezie în ultimele decenii, s-a accentuat sentimentul perimării interbelicilor. Un proces, iată, amînat mereu de o jumătate de secol. Redescoperită cu fervoare în anii '60, poezia interbelică a fost reanimată constant, întreţinută, ajutată indirect să supravieţuiască în conştiinţa cititorului prin acţiunea factorului politic coercitiv. Deşi, ca model, a fost exersată şi perfecţionată îndelung, vreme de peste un deceniu, ea nu a secretat anticorpi, nu a produs, nici pînă azi, o declaraţie brutală de despărţire, căci reprezenta un fel de punct de sprijin moral pentru orice moment politic dificil, pentru orice strîngere de şurub.

Ideal ar fi fost ca fiecare "generaţie de creaţie" să aibă tăria să întocmească un repertoriu al redundanţelor, al formelor obosite ale literaturii pentru a recunoaşte mai uşor fenomenele de convenţie şi a se delimita de ele. Numai că nu în anii '50 ci abia acum, cînd nu mai funcţionează supracodul ideologic conjunctural, sîntem capabili şi dispuşi să vedem, abia acum cînd nu mai suportăm presiunea sentimentelor cuvenite şi simţim cum s-a maturizat sentimentul de jenă. Ce nu mai e, de fapt, în gustul nostru? Dacă parcurgi poezie de poezie *Antologia*, fără să iei în seamă numele poeţilor, eşti, după o vreme, frapat de cîteva abitudini scriitoriceşti, de cîteva trăsături ale scriiturii care evocă un climat artistic şi o lume de care ne despart decenii de experienţe tragice. Vremuri umilitoare pentru poezie şi care i-au coborît coroana majestăţii.

Vădind un echilibru de invidiat, un soi de sănătate artistică, textele acestea interbelice, la fiecare izbîndă prozodică sau ideatică, trădează mulţumirea de sine. Este vizibilă dorinţa poetului de a-şi sfîrşi apoteotic sau măcar inteligent lucrarea, de a etala iscusinţa lui incomparabilă. Deschiderea poemului - neobosit solemnă - presupune netezirea veşmîntului şi pasul înainte obligatoriu. Dealtfel, cu fiecare vers, se înfiripă, se configurează, în ţinută de zile mari, portretul celui biruitor în planul neînşelător al spiritului, acolo unde numai poeţii biruie. Ca spre a-şi sublinia gravitatea, unicitatea gestului său, el păstrează, cu efort, un recitativ înalt şi, în orice caz, acelaşi ritm, indiferent de dinamica sentimentelor.

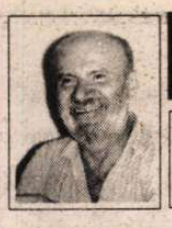
Dar ceea ce ne pune pe gînduri, recitind această antologie, este faptul că poeţii interbelici, în majoritatea lor, nu posedă vreo ştiinţă a ambiguităţii şi nu par să aibă cunoştinţă de avantajul tensiunilor nerezolvate. Ceea ce ne face să ne îndoim de modernitatea liricii lor, de apartenenţa lor la modelul poetic impus conştiinţei critice de H. Friedrich. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Dialogul generaţiilor

ÎMI AMINTESC foarte bine, deşi de atunci au trecut mulţi ani, o emisiune prin care doamna Alice Mavrodin s-a oprit la Sonata opus 111 de Beethoven. Era un "subiect" şi pentru mine arzător, în stare să declanşeze, tocmai de aceea, gesturi de îndrăzneală dar şi de reticenţă, de orgoliu nesăbuit, oarecum explicabil pentru un nespecialist, repede temperat de o reală umilinţă. Citisem destule (credeam eu) despre această piesă muzicală. Emisiunea mi-a evidenţiat, însă, dimensiunea iluziei în care mă complăceam fără să ştiu. Cu o precizie, înspăimîntătoare şi graţioasă în acelaşi timp, doamna Alice Mavrodin a analizat şi sonata şi cîteva (parcă 7) dintre versiunile sale. O adevărată demonstraţie de forţă. Profesională, intelectuală, bineînţeles. De atunci, nutresc pentru distinsa radiofonistă un sentiment special şi dacă ar fi să-l numesc, aş face-o folosind fraza sadoveniană: un sentiment foarte delicat. O precizare mi se pare inutilă, totuşi o fac: nu o cunosc pe doamna Alice Mavrodin, nu am văzut-o niciodată. O ascult, însă, adesea. Recent, Iosif Sava i-a dedicat, în "Panoramic", un profil biobibliografic. Aflu de acolo, că Alice Mavrodin cînta la 18 ani Sonata opus 111. Că a fost o apropiată colaboratoare a lui Igor Markevitch, că a asigurat secretariatul ediţiei enciclopedice a simfoniilor lui Beethoven, ediţie publicată în Franţa, între 1971-1981. În afară de *Istoria muzicii în date*, binecunoscută serie radiofonică, este autoarea a multe cărţi Apreciată de specialişti, domnia-sa este respectată, iubită şi de ascultători. Mă întorc la o frază din "Panoramic", pe care o citez în întregime: "La absolvirea şcolii este rapid recrutată de cei care încercau în acel timp schimbarea componenţei cadrelor redacţionale din radio şi pierde ocazia de a urma o carieră didactică atît de potrivită temperamentului şi studiilor sale". Prin anii '65, aşadar, Alice Mavrodin, alături de alţi colegi de generaţie, semnifica noul în redacţia muzicală a radiodifuziunii. Astăzi, în aceeaşi redacţie, noul este Haiganuş Ceamurian-Preda, Ana Maria Orendi, Cipriana Smărăndescu. Acelaşi Iosif Sava va mărturisi: "Drag îmi este, în ultimul timp, să colaborez, în transmisiuni directe, cu trioul fetelor ce au devenit din studenţie apte pentru cea mai dificilă secţie a redacţiei de la etajul IV: Critică, Muzicologie, Actualităţi Muzicale". Întîlnirea între generaţii este o realitate nu doar a redacţiei muzicale şi mă întreb de ce ea este acoperită de obicei de un grav aer de confidenţialitate, prin lipsă de publicitate. La începutul lunii februarie, repertoriul radiofonic includea reluarea *Coloniei penitenciare* de Kafka, în regia lui Cristian Munteanu, conducătorul Departamentului de teatru. Premiera, ce avusese loc în mai 1994, valorifica o dramatizare a nuvelei, realizată de o tînără absolventă a Academiei de Teatru, Domnica Ţundrea-Gheorghiu. Între timp, ea a devenit redactor la acest Departament, înmulţind, iată, numărul tinerilor din instituţie. M-aş opri o clipă la opţiunea repertorială, teribil de semnificativă atît pentru tînăra autoare a dramatizării, cît şi pentru redutabilul regizor ce a preluat-o. În vara lui 1983, Cristian Munteanu realiza *Castelul* (cu Virgil Ogăşanu, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu). Din motive uşor de înţeles, spectacolul nu a fost realuat decît după şapte ani, şapte ani insonori, în primăvara lui '90. Tot Cristian Munteanu pune în scenă (în scenă radiofonică) *Procesul* (cu Adrian Pintea, George Constantin, Dana Dogaru, Gheorghe Cozorici). Nici acest spectacol, ce a avut premiera în august 1992, nu a cunoscut încă, din lipsă de reluări, difuziunea pe care o merită. Dar timpul nu e încă pierdut. ■



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

De gustibus et de coloribus...

... non disputandum! Ei bine, tocmai despre lucrurile cele mai evidente, clare şi distincte, cum ar spune Descartes, profetul profan al îndoielii moderne ca principiu diabolic al cunoaşterii adevărate (spuneţi-mi, ce este logica? o ştiinţă albă? o magie neagră? spuneţi-mi, ce este logica?), tocmai despre enunţurile axiomatice, aşadar nedemonstrabile decît prin ele însele (ceea ce rezultă nefiind altceva decît o adiţiune de pe propoziţie fără un coeficient nou de relevanţă în plan gnoseologic, efort care bate pasul pe loc în interiorul perifrazei şi tautologiei), se dispută şi se discută cel mai mult şi mai vehement, fiindcă teritoriul este imens, dacă nu infinit, ca bunul simţ împărţit, repartizat de Dumnezeu în porţii egale, democratice, fiecărui individ care s-a născut pe faţa pămîntului: fie că vede, fie că nu vede lumina soarelui, fie că aude, fie că nu aude muzica sferelor, ca divinul Pitagora!

Dar dacă se consideră că, aşa cum o face autorul *Discursului asupra metodei*, bunul simţ sau simţul comun este împărţit în mod egal tuturor oamenilor încă de la naştere, deci că el reprezintă o componentă dată, naturală, a fiziologiei noastre, putem considera şi ipoteza contrară ca adevărată, avînd în vedere că omul este om ca atare în măsura în care se desprinde de mediul său natural şi este cu atît mai evoluat pe scara valorilor spirituale, cu cît el se îndepărtează mai mult de acest mediu, de acest *datum*, mutîndu-se, construindu-şi un nou univers cu mîna lui şi cu ajutorul Domnului, complet artificial. De aici şi pînă la abstragerea din real, cu armele şi bagajele "omului nou", contemporan chiar nouă, celor care am mai apucat să trăim aceste zile, că fiecare individ, alb, negru sau galben, indiferent pe unde l-a uitat Dumnezeu, în cele mai străine locuri, pe unde şi-a înţărcat dracul copiii (dar or fi avînd dracii copii? or fi avînd ei sex, de bărbat şi femeie, ţinînd seama că şi ei sînt nişte îngeri, cîndva locuitori, cetăţeni ai Paradisului, azi în exil şi diasporă, ca toţi disidenţii epocii moderne?), s-a născut pentru a-şi căuta fericirea" (adică moartea, nu-i aşa?, fiindcă este limpede că acesta este scopul, finalitatea vieţii fiecăruia dintre noi, ba chiar mai mult: fiecare ins este îndreptăţit, liber să-şi aleagă modul, felul său de a muri: aceasta este libertatea şi deci singura fericire pe care şi-o poate îngădui, într-o ecuaţie univocă, fără ieşire, dacă punem la socoteală nu criteriul metafizic, absolut al destinului uman, mai obscur decît cele două necunoscute - naşterea şi moartea - între care pendulează, se-zbate-bate-pasul-pe-loc, agonic şi agonal, trupul nostru bolnav de păcatul ereditar al iluziei veşniciei: asemenea lui Socrate, trebuie să-i mulţumim lui Asclepios, sacrificîndu-i un cocoş, cînd ne pune în mînă cupa de cucută, aducîndu-ne mîntuirea).

Aşadar, cu cît ascensiunea pe scara valorilor umane este mai rapidă şi mai înaltă faţă de punctul de plecare, cu tot bagajul iniţial cartezian de idei înnăscute şi alte podoabe dialectice de bun simţ, cu atît mai departe, în zarea necunoscutului de unde venim dispar şi ideile şi dozele variabile de bun simţ cu care ne-a înzestrat Cel de Sus, lăsîndu-ne goi-goluţi în faţa absolutului construit artificial într-o infinitate de variante dictate de iluzia liberului arbitru, care-i provoca lui Nietzsche, pe drept cuvînt, adevărate crize de furie iconoclastă. Iar domeniul artistic al universului multiplicat la infinit de elanul constructiv-destructiv al fiului iluziei deşerte, nu se poate naşte, nu poate fi decît ultimul stadiu al acestui "dérèglement raisonné de tous les sens", iar calea de acces spre această stare nu poate fi decît drogul: "pentru ca să existe artă, pentru ca să existe o activitate şi o viziune estetică oarecare, este absolut necesară o condiţie fiziologică preliminară: *beţia*. Beţia trebuie să fi sporit mai întîi excitabilitatea întregii maşinării: mai devreme de aceasta nu se ajunge la artă. Toate felurile de beţie, atît de diferit condiţionate, au această putere: mai ales beţia excitării sexuale, străvechea şi originara formă de beţie...". Şi Nietzsche continuă în trombă şi netulburat de îndoieli carteziene, de ironii socratice, în stilul său apodictic, apocaliptic şi ditirambic, cum numai un poet romantic îşi mai putea îngădui, strigînd narcisiac şi-n gura mare împotriva tuturor, chiar dacă pentru aceasta şi-ar fi dat duhul: "Ce semnifică opoziţia, introdusă de mine în estetică, a ideilor de *apolinic* şi *dionisiac*, amîndouă înţelese ca forme ale beţiei? Beţia apolinică menţine îndeosebi starea de excitare a ochiului, acesta dobîndind astfel forţa viziunii. Pictorul, plasticianul, poetul epic sînt vizionari *par excellence*. În starea dionisiacă, în schimb, întregul sistem de afecte este excitat şi amplificat".

Ei bine, cu astfel de prejudecăţi dobîndite şi idei înnăscute, apriorice despre *bunul simţ* împărţit echitabil şi în mod demoractic *în cantităţi egale, în sensul de egale cu zero, la toată lumea*, încă din faza imaculatei concepţiuni a primilor oameni care au populat cîndva paradisul ceresc, dar mai ales cu sufletul învineţit de gînduri şi ducînd de zgardă un căţel negru bodogănind despre morala transcendentă, am intrat la Expoziţia artiştilor plastici ieşeni, deschisă cu tot fastul zilele trecute la Galeriile Teatrului Naţional din Bucureşti!

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

„...Taie-n Asia grecime" (3)

DACĂ ar fi avut în el lacrimi, - ceea ce se ştie că îngerii nu au, - Omicron ar fi vărsat în acest moment una, în memoria primei încercări catastrofale. O mică ezitare avusese totuşi la capătul nervoasei sale naraţii privind întîia ciocnire dintre creştini şi păgîni.

Uitasem de Cecenia şi de tot. Începusem să pricep că partida era mult mai mare şi că deschiderea, ca la poker, se făcea cu un mileniu, miza, adică, era un mileniu; şi dacă se plusa, se plusa cu miile de ani. O clipă, drept să spun, la nivelul lui martie 1995 în care ne aflam, avusei, o viziune terifiantă: toată omenirea planetei, de la chinezi pînă la francezi, plus americanii de nord şi de sud aruncîndu-se pe brînci la pămînt şi strigînd în cor: *Allah illa Allah, Mohamed Rassul Allah*! - Allah este Allah, iar Mohamed, Trimisul lui Allah. Ca şi Cristos al nostru, deşi Mahomed cu şase secole mai tîrziu. Îmi făcui repede cruce, deşi turcilor, aşa cum sînt ei, le port o tainică simpatie, din cauza onestităţii şi generozităţii lor - vezi *Turcu' plăteşte*. Şi-apoi, Ştefan al nostru cel mare şi sfînt nu lăsase oare cu limbă de moarte să avem mai multă încredre în turci decît în trufaşii de leşi etc.?... Şi *Coranul*, înţelept, regulă de viaţă, nu semăna ca etică, pînă la un punct, cu *Codul lui Iustinian* apărut, redactat în acelaşi secol, al şaselea, după naşterea lui Cristos?

Juris praecepta sunt haec: honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere - (Liber primus, De Justitia et jure) "Preceptele dreptăţii sunt acestea: să trăieşti în mod cinstit, să nu faci rău altuia, să i se dea fiecăruia ce i se cuvine..." E ce zic sau cer şi musulmanii. Nu rostisem nici un cuvînt. Nu-mi deschisesem nici o secundă gura, însă Omicron, ca totdeauna, ştia exact ce-mi trecea prin minte. Surîdea de această îndrăzneaţă, probabil şi neaşteptată alăturare făcută.

- După ce mi-ai descris dezastrul primei tentative ai şovăit puţin, te gîndeai la ceva, - spusei, - poţi să-mi zici la ce?

- Dragul meu - mărturisi franc Însoţitorul, - mă apucase dorul de Troia. Îţi aduci, sper, aminte, cînd o ridicaseră grecii în Asia Mică. Cum să nu, am răspuns la iuţeală. Participasem odată la un concurs şi cunoşteam datele cetăţii Troia; imposibil să nu te fi întrebat ăia ceva despre Troia. A fost zidită în anul 3000, - am zis - şi doi nemţi, Schliemann şi Dörpfeld au dat de urmele ei pe teritoriul unui sat turcesc, *Isarlîc*, ... Ca să vezi, ca să vezi,... Au fost nouă cetăţi ridicate una peste alta de-a lungul mileniilor şi nemţii, pe care i-am pomenit, pretind că *Iliada şi Odiseea*, mă rog, subiectul lui Homer, se referă la perioada a şaptea situată între 1500-1184, cînd o cuceriră aheii...

Omicron suspină. Apoi zise: - Dacă pezevenghiul de Ulisse n-ar fi avut ideea aia cu *Calul troian* ...Dacă nu s-ar fi bătut acolo-n Asia Mică, greci cu greci, zece ani la rînd... Dacă, în loc să se încaiere pentru o... - şi tăcu, pudic, neputînd să zică... - Îmi permiţi? l-am întrerupt, ca să-l ajut. Dacă televiziunea ar face azi un sondaj printre trecători şi ar pune întrebarea: ce credeţi despre nevasta lui Menelau, care a fugit cu frumosul Paris, - despre Elena, ce părere aveţi? Omicron devenise extrem de atent şi de curios să audă ce-ar fi răspuns un bucureştean, cît de cît informat. "Elena?... Lenuţa? - ar fi zis prompt acela - stricata aia? care s-a dus la Istanbul? Să-şi lase ea bărbatul, serios şi cu situaţie, ptiu! - şi s-ar fi îndepărtat gesticulînd scîrbit. Omicron rîdea arătîndu-şi dinţii deşi, mărunţi, de copil mic care n-a început încă să sfîşie cu ei carnea. Era, de fapt, ce-i plăcea lui atîta să vadă şi să audă în scumpul său Bucureşti.

Prin urmare troienii şi aheii şi-o făcuseră cu mîna lor, pierzînd Asia Mică. În loc să fi ridicat acolo, uniţi, o pavăză de nepătruns înaintea triburilor nomade mutîndu-se din loc în loc după turmele lor, şi care la vreo două milenii şi ceva mai tîrziu, căpătînd chiag, o temelie puternică, învăţătura lui Mahomed, aveau să pună în pericol creştinătatea. Cînd grecii construiseră Bizanţul în secolul VII î. e.n., creştinătatea se afla la jumătatea distanţei ce desparte Troia de epoca noastră modernă. Să ai Dardanelele în mînă. Să ai Bosforul. Şi să le pierzi după două mii şi cincizeci şi trei de ani, cîţi aveau să treacă pînă la fatidicul 1453... Să fi aţipit un moment Dumnezeu? Să nu fi fost pe faţă? ... Se putea pune întrebarea. "Iar bizantinii, decăzuţi, altă treabă nu mai aveau decît să discute despre sexul îngerilor!" am spus cu năduf. Partea proastă, cînd faci o gafă, e că nu mai ai cum s-o dregi. Omicron roşi, se fîstîci, îşi acoperi trupul cu aripile, şi pana din vîrful uneia se lipi de urechea dreaptă ca de mărgean. Era ca şi cum, la el, sexul ar fi fost auzul.

Dar era timpul să mergem mai departe...

■

SCRISOARE DIN BUDAPESTA

Scurt stagiu de bibliotecă

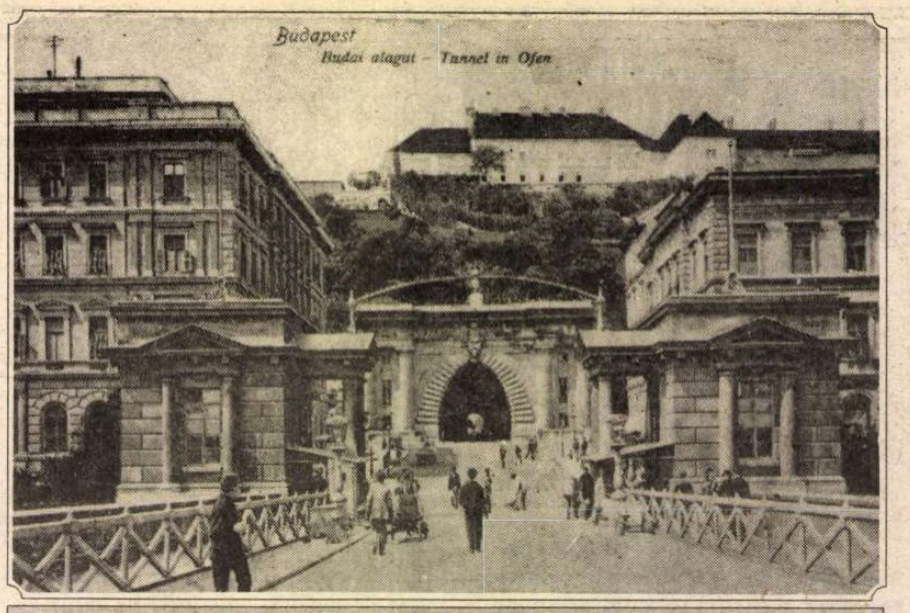
MUTATĂ în ultimii ani, sus, în Buda, într-o aripă a fostului palat regal din Cetate (alături de Galeriile Naţionale de artă), Biblioteca naţională ungară *Széchényi* oferă condiţii ideale de lucru. O scară somptuoasă duce spre vasta încăpere a cataloagelor: fişiere clasice pe autori, pe materii, bibliografii tematice şi cronologice în sistemul clasificării zecimale la îndemâna cui nu ştie încă să-şi selecteze informaţia din bateriile de computere luate cu asalt de cititori cu înfăţişare studenţească. Odată culese cotele volumelor dorite, buletinele de cerere se completează şi se depun la un dispecerat alăturat, de unde se repartizează şi locurile într-una din numeroasele săli de lectură după profil (ştiinţe, literatură, periodice, manuscrise, carte istorică etc.) Cine rămâne să aştepte sosirea materialului solicitat, se poate instala comod într-un fotoliu ori la pupitrele anume rânduite lângă stelajele aprovizionate cu presă maghiară şi străină curentă; găsesc chiar şi *România liberă* din urmă cu câteva zile.

Deşi afluenţa de cititori e masivă, spaţiile largi anulează senzaţia aglomeraţiei. Aproape că nu se simte zgomot, foiala paşilor fiind absorbită de mochetele pufoase. Doar, din când în când, un zbârnâit discret, ca de clape metalice izbite uşor între ele, atrage atenţia de câte ori intervin modificări de numere pe tabloul electronic instalat, la vedere, pe peretele din faţa meselor de lucru; numerele corespund locurilor repartizate în sală şi afişarea lor semnalează cititorilor că pot ridica, de la dispecerat, volumele cerute. Acestea vin din depozite într-un fel de cărucioare înşirate pe bandă rulantă, care transportă imediat, îndărăt, tot ce se restituie. Sistemul funcţionează prompt şi eficient, fără a mai fi nevoie de mînuitori; aici ar trebui o armată iar naveta lor continuă prin săli ar perturba atmosfera de concentrare laborioasă.

În depozitele bibliotecii se află un tezaur inestimabil de tipărituri, unele provenind din colecţii prestigioase, cum a fost a regelui Matei Corvin însuşi (prezentate publicului, la inaugurarea actualului sediu, într-o superbă expoziţie de raritäţi bibliofile la scară europeană: *Corviniana*). Deunăzi, în *Contrapunct*, eruditul confrate Victor Neumann, specializat în desluşirea confluenţelor spirituale central-europene, sublinia ce mană benefică oferă acest tezaur cercetătorului român. Ajunge să arunci, fie şi un ochi grăbit, prin fişiere pentru a te convinge că, în ce priveşte spaţiul transilvan cel puţin, pot fi identificate aici surse de primă mână. Am scos la repezeală o lungă listă de periodice (două sau trei botezate *Patria* dar tipărite nu departe, aici în Buda, înainte şi după 1900), ca şi titluri de carte (de la romanele lui Iosif Vulcan la naraţiunile lui Victor Eftimiu şi mai încoace), ediţii din instituţii grafice braşovene, sibiene, orădene - sub impresia, pe moment, că ar putea absenta, parţial, din bibliotecile noastre. Mi le însemnez pentru verificări ulterioare. Deocamdată, presat de răgazul scurt avut la dispoziţie şi mânat de interesul precis de a culege repere asupra unor autori budapestani contemporani, mă concentrez în consultarea traducerilor accesibile. Descoperirile nu întârzie.

Un prim popas se cheamă György Konrad, cunoscutul sociolog şi politolog, fost preşedintele Pen-clubului internaţional, destul de prezent după 1990 în paginile revistei "*22*", o dată chiar cu un interviu acordat Gabrielei Adameşteanu. Faimosul său eseu *Antipolitica* (ascultat în foiletoanele "Europei libere" pe vremea de groază) i-a pus oarecum în umbră activitatea de prozator emerit. Dau peste primul său roman: *Vizitatorul* (1969), preluat la distanţă de numai câţiva ani de Seuil. La originea scrierii sale a stat experienţa autorului de pe vremea când certat cu autorităţile şi dizgraţiat fusese trimis să se reabiliteze la "munca de jos", într-un serviciu de asistenţă socială al primăriei. S-a confruntat, astfel, direct cu mecanismele paralizante al birocraţiei, expresie a dezumanizării spre care împingea, organizat, regimul socialismului triumfalist. Sub aparenţa reglementărilor de protecţie colectivă, se aglomerau şi se acutizau drame individuale devastatoare. Prin acumulări răbdătoare de fapte, scriitorul dă deoparte vălul minciunilor oficiale, mascate de demagogia retoricii cu veleităţi umaniste. Trama epică se cristalizează în jurul unui orfan, vag arierat, mai mult inhibat, speriat, sălbăticit, pe care, negăsindu-i alt rost, naratorul cochetează cu intenţia să-i asigure, personal, ocrotirea. Rutina familială, comodităţile reflexe, confortul cotidian îi sunt puse, brusc, la încercare. Tocmai când se simţea mai copleşit de dilemele conştiinţei, intervine o vecină, *deus ex machina*, (cam certată cu moralitatea cotidiană), care ţine morţiş să i se acorde tutela năpăstuitului băiat; soluţie salvatoare întrucât permite funcţionarului blajin să împlinească formalităţile de serviciu, fără "sacrificiul" liniştii proprii, liber să continue "împăcat" platitudinea unei existenţe egale, cenuşii, nivelatoare. În 1976, tot Seuil gira traducerea altui roman al lui Konrad: *Les fondateurs*. De astă dată, observaţia se mută în plan urbanistic iar traiectoriile umane urmărite suportă consecinţele dezastruoase ale unui oraş haotic dezvoltat sub impactul industrializării forţate. Implicaţiile critice de ordin social-ideologic capătă o pondere sporită, intenţia polemică prevalează asupra preocupărilor autorului pentru diversificarea modalităţii narative.

În schimb, ostentative, aproape, sub raport naratologic, sunt romanele lui Peter Esterházy (n. 1950), răspândite febril în limbi de mare circulaţie. Puţin obişnuită este maniera adoptată încă de la romanul de debut, apărut în 1979 (la Gallimard, după exact un deceniu, sub titlul: *Trois anges me surveillent. Les aveux d'un roman*) repartizat în două reprize: un bloc epic compact de 9 capitole, care parodiază cursivitatea tiparelor realist-socialiste, despre ascensiunea carieristă a unui cadru "sănătos" din nomenclatură iar, în continuare, o lungă serie de comentarii ("Note ale lui E") cu trimiteri la materia primei părţi, explicaţii filologice, deslușiri de ordin istoric în legătură cu diverse episoade spre a elimina riscul să fie trecute exclusiv pe seama ficţiunii, în fine, chiar despre legitimitatea inventivităţii scriitoriceşti. I se lasă cititorului latitudinea să identifice în misteriosul E. pe autor însuşi sau un pios admirator omonim, grijuliu să consemneze pentru viitorime - în stilul faimosului secretar Eckermann - gândurile Maestrului. De unde, o enigmă în plus: cine să fie Maestrul? E o reîntrupare a bătrânului Goethe ori chiar inventivul Esterházy? Ambiguitatea intră în structura textului, presărat la tot pasul de citate reale ori trucate, de inserturi grafice plasate în pagină ca un antidot al monotoniei. Un alt roman împinge mânuirea abilităţilor tehnice mai departe, pe parcursul unui monolog de 150 de pagini, alcătuit dintr-o singură frază. Este consemnarea destăinuirilor făcute naratorului de către un oarecare K. despre ce povestise nevestei într-o noapte de insomnie. Fluxul naraţiunii interferează o puzderie de reminiscenţe, referinţe sau aluzii literare, puse în evidenţă prin alternarea caracterului de literă: în dreptul pasajelor preluate, culese cu literă cursivă, curge o halucinantă bibliografie a referinţelor implicate în strategia minuţios dirijată: Musil, Kosztolányi, Céline, Kafka, Alain Fournier, Peter Handke, Th. Bernhard, Rilke, Rabelais, Wittgenstein, Pilinsky, Milan Füst, Buñuel, Miklos Mészöly, Nietzsche, Kirkegaard, Nabokov, Marina Tzvetaeva, Bábits, Norman Mailer, Sandor Márai, Mrozek, Lörincz Szabó, Sandor Radnoti, Peter Nádas, Gombrowicz, Cocteau, Gertrude Stein, Camus. Interminabilul pomelnic vrea să stimuleze conştiinţa unui patrimoniu comun european, factor de incitare a imaginaţiei, printr-un echilibru savant între pathosul ironic şi avântul liric, după o formulă preconizată de un Danilo Kiss. Prozatorul budapestan îşi păstrează bulimia textualistă şi când tratează o temă gravă, cum i se întâmplă în *Verbele auxiliare ale inimii*, destăinuiri cu ocazia morţii mamei sale. Nici urmă de extravaganţă ori intenţie de a epata frivol în utilizarea copioasă a citatelor. Asamblarea lor are în vedere o *poietică* precisă. Esterházy îşi subliniază intenţia prin gruparea celor trei cărţi (cel puţin în versiunea lor franceză) sub titulatura programatică: *Introduction aux belles-lettres*. Ar fi binevenită cât de curând şi o versiune românească pentru a verifica presimţitele similarităţi cu ceea ce încearcă, la noi, Mircea Horia Simionescu. Dar cine se va încumeta să găsească echivalenţe nesfârşitelor subtilităţi lexicale, varietăţi de ton şi frazare ritmică, succesiunilor teribile de registre narative?



Budapesta la începutul secolului

SURPRIZELE furnizate de fişier se ţin lanţ. Din pură întâmplare dau peste numele Anei Novac, aproape uitată la noi, deşi la mijlocul anilor '50 cucerise sufragiile publicului cu o piesă inconformistă faţă de calapoadele impuse pe atunci: *Familia Kovacs*. Fire chinuită şi rebelă, a produs bătăi de cap "forurilor", le-a obligat, aproape, să-i retragă creditul. Împinsă spre exil, i s-a pierdut urma. O regăsesc acum în ipostază de memorialistă: *J'avais 14 ans à Auschwitz* (Presses de la Renaissance, Paris, 1982 - traduit du hongrois par l'auteur et Jean Parvulesco). Mărturia ei nu mai aduce, poate, date inedite, însă are o asprime care-i asigură neştirbită autenticitate.

PENTRU că împrumută cărţi acasă, recurg şi la serviciile bibliotecii municipale *Szabó Erwin*. Aici noutăţile editoriale sunt în minoritate, apar şanse, în schimb, de a cădea peste neaşteptate curiozităţi. Exact ca pe o curiozitate reţin volume semnate cândva de cumnatul lui Odobescu, diplomatul Adolphe d'Avril, cu relatări asupra raitelor repetate în părţile Orientului, un pelerinaj chiar până la Meca (1868). De unde până unde, ajung la Tristan Tzara; în speranţa de a o putea consulta comod, la domiciliu, căutam ediţia masivă îngrijită de Henri Béhar (la Bucureşti, Biblioteca Academiei posedă numai volumul întâi). Natural, fiind prea specială, ediţia lipseşte - va trebui s-o consult, totuşi în Cetate. Deocamdată, mă consider recompensat cu un Tzara în postură de ... orientalist. În 1954, poetul avangărzii semna, pentru o editură din Lausanne, comentariile la un fel de album: *L'Egypte face à face* (fotografii de Etienne Sved, colaboratorul renumitului egiptolog E. Drioton), alcătuit pe principiul paralelismului, montării "faţă în faţă" de vestigii ale trecutului cu imagini din prezent în vederea ilustrării unor linii de continuitate. Comentatorul actualizează suplu poeme de sorginte folclorică, mostre de înţelepciune extrase de pe suluri de papyrus, o întreagă arhivă sentimentală. Tocmai remarcasem, într-o librărie centrală, printre noutăţi în domeniul traducerilor (alături de exegeza clasică a lui Spengler despre "declinul Occidentului") o culegere antologică din lirica lui Tzara, selecţie şi tălmăciri de poetul Parancs János: *Aa ur az antifilozófus* (Orpheusz Könyvek, 1992).

Seara, la televizor, o emisiune literară îl are erou pe mai vechea cunoştinţă, literatul Réz Pál, de mult familiar lumii scriitoriceşti române, având la activ multe transpuneri în maghiară, între altele, *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*. Emisiunea celebra împlinirea a cinci ani de când prietenul nostru conduce - angajat cu aplomb în meandrele economiei private - lunara "Holmi" (în traducere aproximativă "Una-alta"). Preponderent beletristică, revista conţine, de asemenea, o bogată cronică de librărie, eseu social, traduceri. În format liliputan, s-a publicat, cu prilejul aniversării, un indice general: identific, încă din primul an, poeme de Mircea Dinescu, iar, mai recent, un eseu al istoricului Al. Zub. "Holmi" face faţă cu succes concurenţei pe o piaţă unde se mai remarcă publicaţii de dată recentă, cum ar fi "2000" şi "Európai utos" (Peregrinul european) de o ţinută întru totul occidentală.

Geo Şerban

Ernesto SÁBATO despre:

Educaţie şi dictaturi

ERNESTO SÁBATO, născut în 1911 în Rojas, provincia Buenos Aires, şi-a dat doctoratul în fizică, urmînd apoi cursurile Facultăţii de Filosofie a Universităţii din La Plata. Din 1945 a abandonat definitiv cercetarea ştiinţifică, dedicîndu-se în exclusivitate literaturii. Romancierul Sábato, cunoscut publicului român prin traducerea celor trei mari romane ale sale, *Tunelul* (1948), *Despre eroi şi morminte* (1961) şi *Abaddon exterminatorul* (1974), este şi un remarcabil eseist. Nostalgia absoluturilor pierdute şi tensiunea produsă de căutarea disperată a unui sens al existenţei constituie baza cosmoviziunii sabatiene. Preocupările cu caracter social şi politic ale autorului sînt reflectate în numeroase cărţi de eseuri, dintre care menţionăm: *Unul şi universul* (1945), *Oameni şi angrenaje* (1951), *Scriitorul şi fantasmele sale* (1968), *Noua literatură şi revoluţia* (1974), *Apologii şi critici* (1979).

Carlos Catania, întreţinînd cu Ernesto Sábato un dialog permanent timp de mai bine de 20 de ani, printr-o bogată corespondenţă, în scurte întîlniri în afara ţării precum şi în repetate vizite în vechea-i casă din Santos Lugares, şi-a propus să ne introducă în neobişnuitul univers al scriitorului, invitîndu-ne să-l înţelegem, să-l preţuim şi să ni-l apropiem altfel. Un univers aflat *Între scris şi sînge*, după cum sugestiv şi-a intitulat Catania cartea de interviuri, apărută în 1989. Prezentăm un fragment din acest volum ce va apărea în curînd şi în românește.

***Carlos Catania**: - Aş dori să vorbim puţin despre educaţia în ţările totalitare.*

***Ernesto Sábato**: - Dictaturile, mai ales cele de durată, au acordat întotdeauna importanţă capitală educaţiei copilului. De fapt, nu se poate vorbi, în abstract, despre educaţie, aceasta vizînd întotdeauna un model uman şi o convieţuire. În Sparta nu se făcea aceeaşi educaţie ca în Atena. E suficient să ne gîndim la exemplele sinistre ca Germania hitleristă şi Rusia stalinistă. Problema este astăzi universală, întrucît sechestrul şi crima politică tind să înlocuiască în lumea întreagă dialogul şi toleranţa.*

- E adevărat. Dar mă întreb: nu sîntem îndoctrinaţi, de la naştere, prin religie? Nu-i asta deja o tiranie?

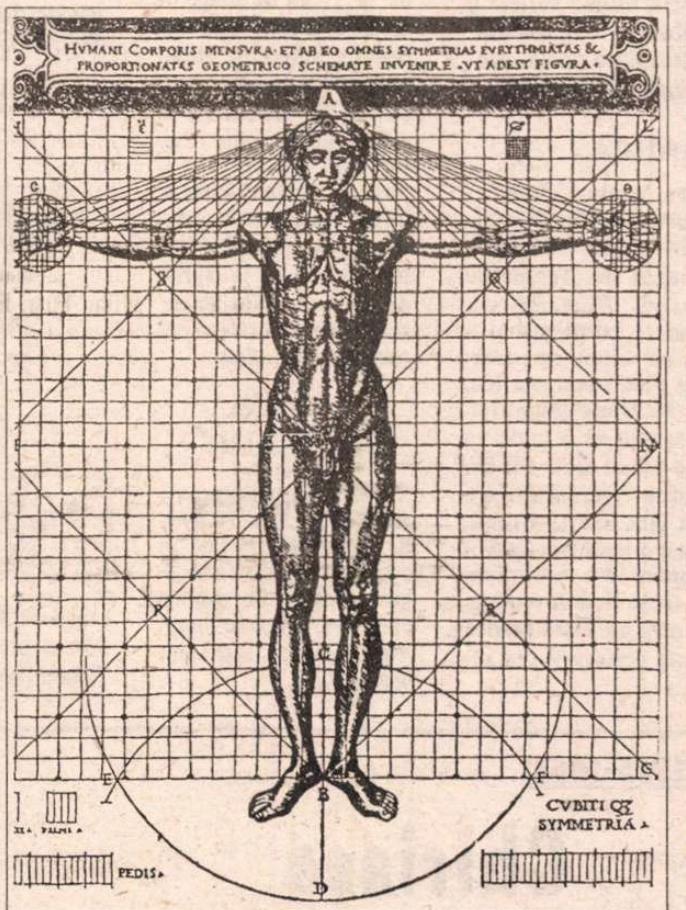
- Într-o oarecare măsură, da. Dar e o tiranie de care ne putem lipsi din clipa în care începem să judecăm noi înşine, cînd ajungem să acceptăm sau să negăm existenţa lui Dumnezeu. Acum vorbesc de politică. Zilnic apar tot mai multe ţări manipulate de fanatici, ţări în care profesorii trebuie să înlocuiască cercetarea adevărului cu injectarea ideologiei de serviciu. Cînd eram student în La Plata, la Institutul de Fizică, se păstra biblioteca profesorului Bose, un savant german angajat odinioară de universitatea noastră. Pe prima pagină a cărţilor sale scria: "Luaţi Adevărul şi purtaţi-l prin lume". Cîtă inocenţă, dar şi cîtă măreţie la aceşti profesori germani de altădată! În acele vremuri romantice din sec. XIX, epocă în care s-au format spiritele acestea, genii precum Humboldt reveneau la natură spre a o explora cu iubire, cu o infinită delicateţe. Nu din întîmplare s-a asociat atunci romantismul german cultului pentru natură. Spre deosebire de inventatorii şi pozitiviştii revoluţiei industriale, care nu studiau natura decît pentru a o exploata, desacralizînd-o în timp ce o violau, aceşti savanţi romantici au fost preoţii unui cult panteist. Fericite vremuri! S-a impus apoi delirul pozitiv, preludiu al unei noi barbarii, barbaria tehnologică şi "tehnocratică", care a generat alienarea omului şi a produs crime monstruoase cum a fost bomba asupra Hiroshimei. Ce-ar fi spus nevinovatul, candidul profesor Bose despre aceşti Atila ai logaritmilor? Ar fi fugit îngrozit, tot atît de nenorocit ca Einstein, care a murit afirmînd că mai bine ar fi fost instalator... Două barbarii strivesc aşadar omul contemporan: tehnologia şi ideologia totalitară. Copiii ar trebui învăţaţi să le învingă, dar cine să-i înveţe? Spiritele cele mai eminente ar trebui să-şi răspîndească ideile referitoare la o comunitate viitoare în care această dublă barbarie ar fi depăşită. Nu în ciuda obstacolelor imense ce par să împiedice orice utopie, ci tocmai din această pricină. Altminteri, umanitatea va dispărea într-un uriaş apocalips.

- În momentele de oroare, Rusell se îndoia de faptul că este de dorit perpetuarea unei fiinţe ca omul. Cu siguranţă, omul poate fi considerat tenebros şi crud, ca o personificare a puterii diabolice. Dar, cum spuneau orficii, omul este şi fiu al Cerurilor înstelate. Infern şi Cer. Infernul e deasupra. În ce ţări credeţi că ar fi posibilă educaţia pe care o propuneţi?

- În ţările democratice. În aceste ţări însă, trebuie să luptăm împotriva celor ce cred în progresul tehnologic de dragul progresului. Am mai vorbit despre asta... Sfîrşitul lumii ameninţă deopotrivă supercapitalismul şi supersocialismul, pentru că ambele sisteme se bazează pe cultul ştiinţei. Simbolul acestei identităţi l-au împlinit cosmonauţii ruşi şi americani, ce au realizat joncţiunea spaţială cu o precizie matematică.

- Deci, după dvs., adevărata lume nouă ar trebui pregătită în şcoli şi universităţi ce permit predarea adevărului.

- Nu văd altă posibilitate, acest lucru împlinindu-se numai în ţările democratice. Cu toate acestea, pot exista, desigur, multe spirite, ascunse sau ţinute sub tăcere în ţările totalitare, care gîndesc însă ca noi. Iar experienţa acestora, oricît de teribilă, poate fi extrem de utilă pentru că nimic nu ne învaţă mai mult decît nefericirea. Cred că am mai afirmat-o deja în discuţiile noastre anterioare; orice sistem de educaţie presupune un proiect pentru om şi convieţuire. Proiectul acesta are dublu aspect: în primul rînd, el îşi propune să depăşească dezumanizarea ştiinţei care a generat această catastrofă spirituală; în al doilea rînd, să permită accesul la o comunitate reprezentînd sinteza dialectică dintre supercapitalism şi supersocialism, două abstractizări care ignoră omul concret, cum afirma, în epoca lui, Nicolai Berdiaev.



Cesare di Cesariano - *Simetrie „ad quadratum" a omului microcosmos*

- Ce s-ar putea face cu privire la primul aspect?

- Să revalorizăm deprinderea "înţelepciunii", dar nu cea a savanţilor de laborator, ci cea care ne învaţă să trăim şi să murim. Din păcate, în spaniolă nu se face distincţia existentă în franceză, între *savant* şi *sage*. Mă refer la necesitatea acelei "sagesse" (înţelepciuni) pe care o întîlnim chiar şi la bătrînii analfabeţi, la bătrînii sfatului din comunităţile antice. Din această perspectivă e necesar să predăm în şcolile primare şi secundare cîteva noţiuni din ştiinţele particulare, într-o manieră formativă, nu informativă. Această cultură nu se dobîndeşte printr-un învăţămînt livresc, printr-o simplă repetiţie de cunoştinţe imprimate, pentru că atunci cartea ar deveni un cimitir de concepţii inutile. Cultura exista înainte de Gutenberg şi o trăim ascultînd muzică, mîncînd, plimbîndu-ne printr-o pădure. Longfellow afirmă în *Hyperion* că o conversaţie la masă cu un înţelept (wise) este preferabilă unor ani lungi de învăţare livrescă. El foloseşte termenul "wise" în sensul de înţelept, nu cel de *savant*, care poate poseda tehnica construcţiilor aeronautice, rămînînd în fond un barbar. Înţelepciunea despre care vorbeşte Longfellow nu ne va permite să construim un Boeing, dar ne va ajuta să convieţuim cu semenii noştri. Să-i înţelegem pe cei apropiaţi, să suportăm cu curaj vicisitudinile, triumful să-l primim cu moderaţie, să ştim să ne comportăm în orice situaţie, să îmbătrînim demn şi să murim resemnaţi. Pentru asta nu ne servesc nici logaritmii, nici geodezia, nici calculatoarele.

- Să vedem cel de-al doilea aspect.

- De reţinut că ideile pe care le dezvolt aici au fost susţinute de marii gînditori laici şi religioşi, fiind chiar aplicate în anumite colegii cu viziuni progresiste. Noua şcoală ar trebui să fie un microcosmos în care copilul se pregăteşte pentru comunităţile autentice, pentru acele societăţi cu oameni liberi şi responsabili faţă de semenul lor. Societăţi bazate pe dialog, dreptate socială, libertate, binele comun. Comunităţi care să depăşească teribila antiteză cu care ne confruntăm astăzi, între un individualism egoist, nepăsător la binele comun şi un comunism totalitar, care ignoră individul. Aceste principii fundamentale vor sta la baza învăţămîntului nostru, care ar trebui să favorizeze, în primul rînd, echilibrul dintre iniţiativa individuală şi munca în echipă: iată ce ar evita individualismul sălbatic, propriu, se pare, condiţiei burgheze, care l-a făcut pe Hobbes să enunţe tristul aforism, devenit de acum celebru: "omul e lup pentru om". Munca prietenească ajută, dimpotrivă, persoana să-şi învingă instinctele egoiste, permite confruntarea ideilor şi a ipotezelor într-un fecund dialog platonic, favorizînd totodată solidaritatea dintre copii, pregătindu-i pentru lumea aceasta comunitară ce reprezintă idealul nostru.

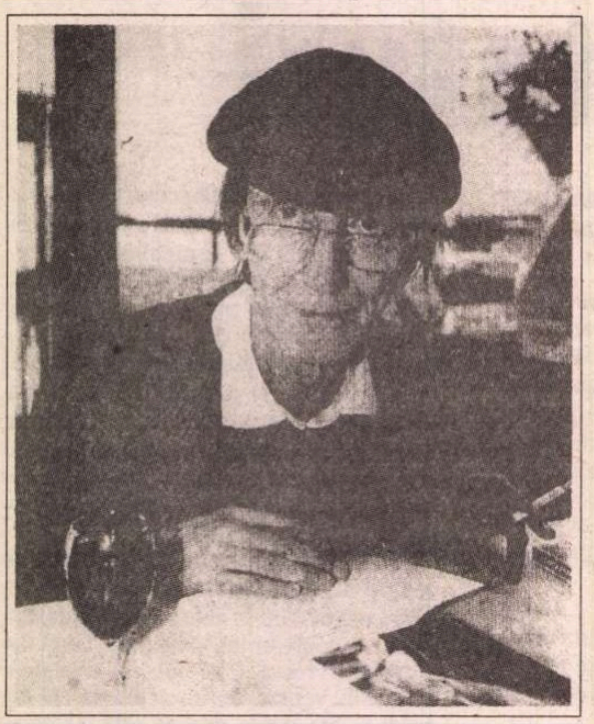
- Pentru cititorul mai puţin avizat, cred că ar fi bine să precizăm care este diferenţa dintre individ şi persoană.

- Individul este mai apropiat de biologie şi psihologie; persoana este mai legată de spirit şi de valori. Individul este mînat de instincte, de dorinţe egoiste; persoana ţine cont de marile principii etice sau religioase. Individul tinde spre Ego, persoana ia în consideraţie pe TU, CELĂLALT, NOI (comunitatea).

În românește de
Luminița Voina Răuț

MERIDIANE

Un roman crepuscular



● Vara trecută s-a stins de cancer, la 63 de ani, maestrul englez necontestat al romanului de serie neagră, Robin Cook (în imagine). Ultimul său roman, al 14-lea, *Cînd se ridică ceaţa roşie*, e o carte crepusculară, a cărei acţiune se petrece în cartierele mărginaşe ale Londrei cuprinse de umezeală şi dezolare, în cîrciumi rău famate, unde pegra londoneză îşi desfăşoară afacerile necurate. Roman tragic, saturat de angoasă, experienţă-limită a coborîrii în infernul crimei şi disperării, ultima scriere a lui Robin Cook este tulburătoare nu numai pentru amatorii genului.

Inocenţa pierdută

● Arturo Pérez-Reverte este foarte mulţumit - scrie "El Pais". Romanul său *Tablou de maestru flamand* s-a tradus în 20 de ţări şi a atins un milion de exemplare. "Nu ştiam, scriind, că o să ajung pînă aici. Acum ştiu că o carte se poate vinde bine. Mi-am pierdut inocenţa". Cu toate acestea, el nu şi-a schimbat maniera de a scrie. "Scriu ca să mă distrez. Un roman e o lume în care voi trăi doi sau trei ani. Este deci important să o construiesc bine. Un an, mă documentez în toate detaliile temei alese. Romanul e ficţiune. Dar nimeni nu poate fabrica o bancnotă falsă, dacă nu o cunoaşte perfect pe cea autentică".

O oglindă pentru Japonia

● Ce defineşte identitatea japoneză? Una din cheile de boltă ale "niponităţii" este sistemul imperial, despre care nu se poate vorbi întotdeauna deschis. În urma acestei constatări - notează publicaţia "Asahi Shimbun" -, sociologul Hiroshi Minami a studiat 550 de cărţi şi teze scrise de la mijlocul secolului trecut şi pînă azi, atît de compatrioţi cît şi de străini, pentru a alcătui volumul *Teoriile despre japonezi, din epoca Meiji pînă azi* (Ed. Iwanami shoten, Tokyo). Concluzia sa este că aceste teorii sînt totdeauna ancorate în istoria care le-a modelat.

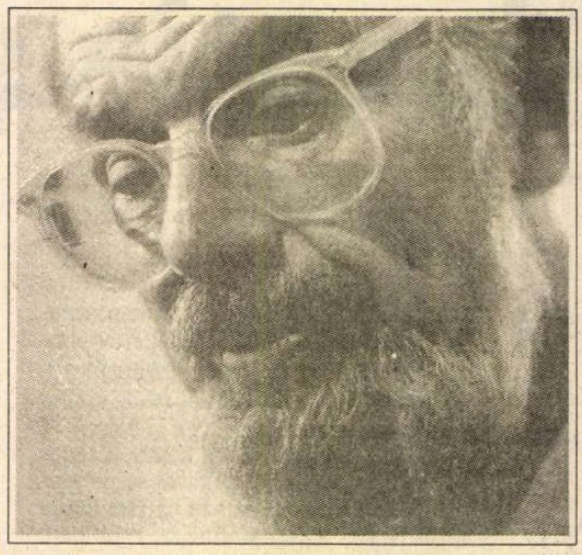
Tezaurul din Troia

● Aşa-numitul tezaur Schliemann, descoperit în anii 1870 în ruinele de la Troia de către omul de afaceri german, devenit arheolog, Heinrich Schliemann, va fi expus la Moscova în cursul anului viitor. Piesele din aur vor fi expuse la Muzeul Puşkin, unde s-a păstrat acest tezaur, după ce a fost transportat de la Berlin de către Armata Roşie la sfîrşitul celui de al doilea război mondial.

„Viaţa în cetate"

●La Singapore este deschisă, pînă la 30 aprilie, expoziţia "Viaţa în cetate", care prezintă obiecte datînd din vremea dinastiilor chineze Song, Yuan şi Ming, între anii 960 şi 1644.

Beat generation



● Allen Ginsberg, născut în 1926 în New Jersey, a fost în anii '60 poetul cel mai strălucit al generaţiei *beat*. Astăzi, la aproape 70 de ani, el este mîndru de un trecut adesea prost înţeles, a cărui ideologie libertară a utilizat arma poemului împotriva discursului oficial şi a stereotipiilor de gîndire. În genealogia sa poetică, Ginsberg îi recunoaşte drept maeştri pe William Carlos Williams, Ezra Pound, Antonin Artaud, dar şi pe Rimbaud, Poe şi Apollinaire, punînd o pondere specială pe principiile budiste, al căror practicant asiduu este începînd din 1970. El a lucrat şi cu muzicienii generaţiei sale, între care Philip Glass şi Bob Dylan, fiind purtătorul de cuvînt cel mai eficace al mişcării contestatare care opunea şi capitalismului, şi socialismului, libertatea individuală.

Haremul lui D'Annunzio

●Gabriele D'Annunzio e o mană cerească pentru biografi, fiindcă îşi nota absolut tot ce făcea. Astfel, pentru a scrie *În haremul lui D'Annunzio* (Ed. Mondadori), Attilio Mazza a avut la dispoziţie lunga listă de femei cărora poetul decadent le trimitea bilete dulci şi calificative satisfăcute şi a consultat scrisorile inedite şi memoriile Emiliei Mazoyer, partenera sa de orgii. Biograful erotismului d'annunzian şi-a scris cartea pornind de la afirmaţia scriitorului că "Femeia e o ştiinţă, nu o plăcere". În imagine, D'Annunzio şi Ida Rubinstein - desen de Sem.

Juan Emar - necunoscutul

●După săptămînalul chilian "Apsi", Juan Emar este cel mai cunoscut dintre scriitorii chilieni necunoscuţi. La moartea sa, în 1964, a lăsat neterminat un roman în 16 volume, plus multe alte manuscrise dintre care nu a fost publicat decît un singur text, *Diez*. Pentru a pune capăt acestei nedreptăţi, Ed. Dolmen din Santiago de Chile a publicat o antologie a operelor lui Juan Emar.

„Muzeul de artă"

● Pe aceeaşi pagină dublă stau alăturate o "Madonă" de Botero cu "Primăvara" de Botticelli, iar Juan Gris stă faţă în faţă cu Grosz. Lucrarea colectivă publicată de Editura Phaïdon este o abordare in-

solită, dar amuzantă a istoriei artei. Acest dicţionar repertoriază, în ordine alfabetică, cinci sute de picturi şi de sculpturi, începînd din Evul Mediu pînă în zilele noastre, într-un amestec al şcolilor de creaţie. De la Agasse, pictor de animale şi de vînătoare, pînă la Zurbaran, fiecare artist este reprezentat prin cîte o lucrare. Volumul este aşadar bogat ilustrat cu cinci sute de reproduceri.

Vasili GROSSMAN (1905-1964)

Chiriaşa

BĂTRÂNICA Anna Borisovna, primind o mică locuinţă prin ordinul sovietului raional Dzerjinsk, i-a distrat din cale-afară pe toţi ceilalţi colocatari prin aceea că venise fără mobilă, fără vase de bucătărie, fără rochii, chiar şi fără aşternuturi pe pat. N-a locuit în cămăruţa sa mult. În cea de a opta zi după mutare, traversând coridorul, a scos un ţipăt scurt şi a căzut pe duşumea.

Vecina a telefonat la serviciul de urgenţă. Doctoriţa i-a făcut o injecţie, a spus că totul va fi în ordine şi a plecat. Dar, peste noapte, Annei Borisovna i se făcu rău de tot, iar vecinii, sfătuindu-se, au chemat salvarea. Maşina Institutului Sklifosovsk veni repede, la şase minute de la apel, dar până să ajungă, bătrâna murise deja. Doctorul examină pupilele moartei, oftă neputincios şi plecă.

În cele câteva zile pe care Anna Borisovna Lomova le-a petrecut în camera sa din cartierul de sud-vest al Moscovei, locatarii ceilalţi aflaseră câte ceva despre ea. Încă de tânără, luase parte la războiul civil, fusese parcă un fel de comisar de tren blindat, apoi a trăit prin Persia, la Teheran, apoi a lucrat la Moscova, într-o muncă de răspundere, dacă nu cumva chiar la Kremlin; discutând odată cu eleva Svetlana Kolotârkina despre literatura sovietică şi rusă, ea i-a spus: "Cândva am fost prietenă cu Furmanov şi cu Maiakovski". Iar mamei Svetlanei, controlor de calitate la fabrica de automobile de mic litraj, i-a povestit că, în 1936, a fost arestată şi şi-a petrecut nouăsprezece ani prin puşcării şi lagăre. Nu de mult, Tribunalul suprem a reabilitat-o, găsind-o absolut nevinovată. Au mutat-o la Moscova şi i-au dat un fel de locuinţă.

Se vede treaba că pe vremea peregrinărilor prin lagăre şi-a pierdut rudele şi prietenii iar în scurta-i şedere la Moscova nu reuşise să se ataşeze de cineva, căci n-a fost nimeni la crematoriu când trupul i-a fost incinerat.

Îndată după moartea Annei Borisovna, camera i-a fost ocupată de un şofer de troleibuz, Jucikov, un om din cale-afară de nervos, cu nevastă şi un copil.

Toţi locatarii au uitat uimitor de repede că, pentru câteva zile, în blocul lor a trăit o bătrânică reabilitată.

Într-o dimineaţă de duminică, pe când chiriaşii jucau în grup, după micul dejun, în sufrageria comună, "popa prostu", sosi poştaşul aducând corespondenţa şi presa duminicală: gazetele *Moskovskaia pravda*, *Sovietskaia Rossia*, *Drumul leninist*, revistele *Femeia sovietică* şi *Sănătatea*, programul radio şi o scrisoare adresată cetăţenei Lomova Anna Borisovna.

- Nu-i la noi nimeni cu numele ăsta - spuseră pe diferite voci chiriaşii şi chiriaşele.

Iar şoferul Jucikov, înghesuindu-l în uşă pe poştaş, zise:

- Nu este şi nici n-a fost.

Şi atunci, pe neaşteptate, Svetlana Kolotârkina rosti:

- Cum n-a fost, când dumneavoastră locuiţi în camera ei?

Şi toţi îşi aduseră aminte deodată de Anna Borisovna Lomova, mirându-se cum de au putut-o uita atât de repede.

Sfătuindu-se un pic, chiriaşii desfăcură plicul, citind cu voce tare hârtia scrisă la maşină.

"...În legătură cu reluarea cercetărilor privind hotărârea colegiului militar al Tribunalului suprem al URSS din 8/5, 1960, soţul dumneavoastră, Ardaşeli Terenti Gheorghievici - mort în detenţie la 6/7, 1937 - este reabilitat postmortem, iar sentinţa pronunţată de colegiul militar al Tribunalului suprem din 3/9, 1936 se anulează, dispunându-se încetarea urmăririi penale".

- Unde să trimitem acum hârtia asta?

- Păi unde, niciunde. S-o trimitem înapoi.

- Eu cred că suntem obligaţi s-o predăm la administraţia blocului, căci femeia a avut aici domiciliul stabil.

- Asta-i drept. Numai că azi, la administraţia blocului au liber.

- Nu-i nici o grabă.

- Daţi-mi-o mie. Trebuie să intru la ei să-i anunţ că-s stricate robinetele şi le-o dau.

Apoi, câtăva vreme se aşternu tăcerea, după care, o voce bărbătească spuse:

- De ce stăm? Cine împarte?

- Cine a rămas "popa prostu", ăla împarte.

(*Znamia* nr. 5/1989)

Traducere de
Anatol Ghermanschi

Drumul strămoşilor

●Hebdomadarul "La Presse" din Coasta de Fildeş este entuziasmat de ultima apariţie a romancierei Aminata Sow Fall (Ed. Khoudia, Dakar, 1994) - *Arborele patriarhului-*, carte considerată un mesaj de speranţă pentru Africa în derivă. Destinul întortocheat care-l duce pe Yelli, eroul romanului, la străvechiul arbore - metaforă a regăsirii rădăcinilor-, este mesajul pentru cei ce au pierdut drumul: să încerce să afle de unde vin şi să-şi păstreze identitatea.

Premiul Ierusalim

●Scriitorul peruan Mario Vargas Llosa este cîştigătorul Premiului Ierusalim. În valoare de 5 000 de dolari, premiul acesta este acordat la fiecare doi ani unui scriitor a cărui operă exprimă ideea de libertate a individului în societate.

Apelul lui Richard Attenborough

●Regizorul şi actorul Richard Attenborough (în imagine) a făcut un apel în vederea desfiinţării unor taxe, pentru a

se putea face din industria de film britanică un Hollywood al Europei. "Eu pledez pentru aceasta deoarece noi oferim condiţii comparabile cu alte ţări ale lumii, şi vrem să-l convingem pe Jack Nicholson să vină în Marea Britanie pentru a face film, în loc să meargă în Spania, Australia sau Irlanda", a spus cineastul britanic, adresîndu-se comisiei parlamentare pentru viitorul industriei filmului.

Shakespeare în chineză

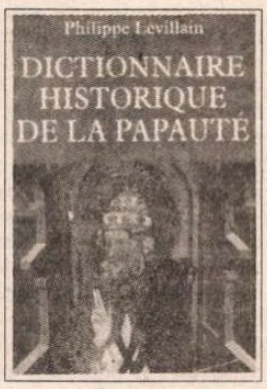
●Operele complete ale lui William Shakespeare vor fi traduse în limba chineză, în versuri. Pînă în prezent, au apărut în chineză trei versiuni în proză din creaţia Marelui Will. Noua ediţie e programată să apară peste doi ani.

Magnum cinema

●Un album de fotografii cu titlul de mai sus, conţine imagini din timpul filmărilor unor pelicule celebre, incursiuni în locurile de dublaj, montaj şi mixaj ale studiourilor, dar şi portrete ale unor monştri sacri precum Orson Welles, Marilyn Monroe sau Ava Gardner. Am ales din volumul editat de "Cahiers du Cinéma" şi "Paris audio-visuel" această fotografie a lui Alfred Hitchcock realizată de Philippe Halsman.

Dicţionar istoric

●*Dicţionarul istoric al papalităţii* apărut la Ed. Fayard sub coordonarea lui Philippe Levillain cuprinde în 1700 de pagini 912 termeni şi are colaboratori prestigioşi, între care Hélène Carrère d'Encausse, Jean Favier, Pierre Grimal. Citind această lucrare, marele public descoperă funcţionarea statului papal şi poate constata că istoria Bisericii este şi istoria lumii.



Cartea are un preţ pe măsură: 1 500 F.

„Un dar pentru America"...

●...este titlul unei expoziţii de la Muzeul Memorial M.H. de Young din San Francisco, deschisă luna aceasta. Ea cuprinde capodopere ale picturii europene din Colecţia Samuel H. Kress, peste 50 de picturi ale unor maeştri renumiţi, de la Tizian şi El Greco, la Ingres, şi de la Rubens la Watteau.

Interzis, deci bine vîndut

●Romanul *Vrăjitoarea şi ploaia* de Jurga Ivanuskaite (Ed. Waga, Vilnius, 1994), a cărui difuzare a fost interzisă de municipalitatea din Vilnius din cauza criticilor la adresa creştinismului, are un enorm succes în Lituania tocmai datorită publicităţii pe care i-a făcut-o această interdicţie.

CRONICA TRADUCERILOR

Recurs la metodă

LUCRAREA de referinţă a lui Jaap Lintvelt - *Punctul de vedere* - apare, în versiunea românească semnată de Angela Martin, într-un moment dominat mai curînd de un eclectism metodologic, semn al deschiderii concomitente spre mai multe direcţii de cercetare, dar, la fel de posibil, al oboselii provocate de constrîngerile metodelor formale, nu întotdeauna pregătite pentru a înfrunta întîlnirea cu textul literar, sau, încă mai posibil, al uzurii modelelor existente şi al neputinţei (momentane) de a găsi altele noi. Aşadar, lucrarea aparţine timpului imediat anterior, dar traducerea ei era necesară nu numai pentru valoarea intrinsecă ci şi pentru că ea reprezintă un moment de bilanţ în cercetarea naratologică, deja marcată de o istorie considerabilă.

Lintvelt este conştient de o asemenea istorie, faţă de care se delimitează tot timpul atent, fără orgolii nejustificate. De altfel, după ce şi-a construit propriul model, el trece în partea a III-a a lucrării (*Tipologia narativă. Abordări diverse)* la o prezentare condensată a principalelor tipologii existente (cea inductivă anglo-saxonă: Percy Lubbock, Norman Friedman; combinatoria tipologică germană: Erwin Leibfried, Wilhelm Fûger, Franz K. Stanzel; cea structuralistă cehă: Lubomir Doležel; cea culturală sovietică: Boris Uspenski), la compararea propriilor rezultate cu cele obţinute de ceilalţi cercetători, la evaluarea coerenţei interne şi a puterii explicative a acestora. Ca practică a discursului metateoretic, lucrarea lui Lintvelt este mai puţin obişnuită: de aceea, nu putem să nu remarcăm atitudinea autorului cu desăvîrşire lipsită de autoritarism, care nu lasă totuşi nici măcar întredeschisă poarta pentru eclectismul metodologic.

Structuralismul îi oferă lui J. Lintvelt baza teoretică de pornire. Mai precis, structuralismul în varianta naratologiei lui G. Genette. De la poeticianul francez împrumută distincţia dintre naraţiunea heterodiegetică şi naraţiunea homodiegetică şi cea dintre narator, personaj şi actor, necesară atîta vreme cît conceptul de "personaj", care poate acoperi funcţii diferite, deci se poate raporta la instanţe narative distincte, este marcat de o ambiguitate fundamentală. În aceasta, Lintvelt se distanţează de binecunoscuţii teoreticieni W. Booth sau L. Doležel, care nu distingeau naratorul de personajul/actor, confundînd astfel două întrebări: "cine vede?" şi "cine vorbeşte".

Promovată de H. James, meditaţia teoretică asupra punctului de vedere în roman a fost recuperată cu promptitudine de poetică (Lubbock), ca o problemă de importanţă maximă: aceasta pentru că de modul în care se construia privirea din direcţia căreia erau relatate evenimentele depindea şi realizarea diferitelor paliere ale ficţiunii romaneşti. Într-un sens, "punctul de vedere" constituie piatra de hotar care desparte proza de tip tradiţional (marcată prin omniscienţa auctorială) de cea de tip modern (în care îşi face simţită prezenţa relativizarea, multiplicarea punctelor de vedere). Lintvelt intuieşte, urmîndu-l pe Stanzel, dar şi pe Pouillon, că punctul de vedere nu constituie o problemă punctuală şi pur tehnică a naratologiei, ci una care explică manifestarea instanţelor narative ale textului literar şi, în ultimă instanţă, modul în care se construieşte ficţiunea însăşi.

Tipologia propusă de autor presupune cinci tipuri narative fundamentale (trei ale naraţiunii heterodiegetice - auctorial, actorial şi neutru - şi numai două ale naraţiunii homodiegetice - auctorial şi actorial -, deoarece nu poate exista un tip narativ neutru la persoana I), în funcţie de un criteriu fundamental: *centrul de orientare al cititorului*. Fiecare tip este circumscris prin poziţia imaginară pe care o ocupă cititorul în lumea romanescă pe plan perceptiv-psihic, pe plan temporal, pe plan spaţial şi pe plan verbal. Aceste planuri, de fapt categorii narative, sunt dublate de criteriile narative proprii fiecărei categorii: perspectiva narativă în raport cu subiectul perceptor (externă/internă, limitată/ilimitată), modul narativ (scena şi rezumatul) - în plan perceptiv-psihic, momentul naraţiunii, ordinea şi durata - în plan temporal, poziţia spaţială şi mobilitatea spaţială - în plan spaţial. Statutul şi idiolectul naratorului, gradul de inserţie a discursului actorilor, aparatul formal al discursului auctorial, moduri de funcţionare a discursului auctorial, persoana etc. - în plan verbal.

Înarmat cu un aparat conceptual atît de bine articulat şi atît de bine pus la punct, J. Lintvelt poate ataca analiza oricărui tip de text narativ. Tipologia pe care o propune - mai bogată şi mai riguroasă decît cele ale predecesorilor săi - ilustrează permanent grija de a depăşi limitele pe care opţiunea structuralistă i le impune. Analiza imanentă a textului se cere corectată prin implicarea condiţionărilor socio-culturale, invocate în partea introductivă a lucrării şi puse în valoare efectiv de interpretările pe care le oferă. El conjugă, aşadar, demersul inductiv cu cel deductiv, generalizarea cu exemplificarea, iar această dublă perspectivă metodologică asigură forţa şi coerenţa modelului său. Tipologia nu constituie un scop în sine, ea nu este asemeni acelor maşini construite după toate legile mecanicii, ce refuză totuşi să se pună în mişcare. Tipologia lui Lintvelt funcţionează la acel nivel intermediar situat între poetică (teorie) şi critică (practică interpretativă) care este, după el, naratologia: o dovedesc strălucit analizele din secţiunea finală, pe texte de Maupassant şi Marguerite Duras, dar şi microanalizele de o mare subtilitate cu care îşi exemplifică construirea modelului.

Autorul are însă ambiţia de a prinde în reţeaua tipurilor sale narative cele mai insesizabile modificări: acestea pot interveni în trecerea de la o frază la alta, dar şi în cadrul aceleiaşi fraze. Dincolo de faptul că asemenea analiză riscînd să pulverizeze textul este greu de aplicat pe naraţiuni de mare întindere (cum s-ar petrece lucrurile în *Război şi pace*?), există sugestia posibilităţii de a aplica modelul *în afara* sau, oricum, *paralel* cu modul în care se construiesc pentru cititor semnificaţiile globale, integratoare ale textului. După cum remarca şi Mircea Martin, în prefaţa lucrării, de fapt o examinare critică a implicaţiilor teoretice şi practice pe care un asemenea demers le presupune, "punctul de vedere" reprezintă un concept ambivalent, în măsura în care el se explică prin imanenţa, dar şi prin transcendenţa textului: "Naratologia se înscrie - sună concluzia -, e adevărat, în *sintaxă*, dar ea nu poate face abstracţie de *semantică*." (p. 9)

Gabriela Duda

Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*, traducere de Angela Martin, prefaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1994.

Revista revistelor

Un boa constrictor liber

La diferență de o săptămînă au apărut două noi cotidiane mici și ieftine și la propriu și la figurat (unul costă 90, celălalt 75 de lei și ambele au 16 pagini format A4):

OGLINDA - cotidian popular editat de *concernul* Dandiaco (director Dan Diaconescu), tiraj 45.725 exemplare, și *MATINAL* - cotidian de informație editat de corporația pentru Cultură și Artă „Intact", cu tipografie proprie, redactor-șef Sorin Bodolea. ● Din *ZIUA* nr. 219 aflăm că acest Dan Diaconescu este nepotul lui Dan Voiculescu-Crescent, patron al Corporației Intact (care include *Antena 1, "Jurnalul Național", Radio Romantic* ș.a.). Deci, ambele nou-născute aparțin bogatei familii Crescent. De ce are ea nevoie de trei cotidiane scrise prost de aceeași gazetari fără personalitate, în loc de unul și bun, asta ține probabil de o strategie verificată în timp: la noi, mai multe voci anonime la unison au influență mai mare decît un solist de calitate. ● Din cele 16 pagini ale *Oglinzii* (ce poartă pe frontispiciu sigla Casei de Ajutor Românesc, de unde deducem că familia Crescent are o cameră și în această Casă) - 4 sînt de reclame. Spațiul acordat Băncii Române de Dezvoltare confirmă informația din *Ziua* că *Oglinda* a putut apărea grație unui credit furnizat de B.R.D., la insistențele purtătorului de cuvînt al Guvernului, Ioan Roșca. Lucrurile vin de se leagă. ● Alte pagini conțin mică publicitate, horoscop, sport, programul TV, cam ceea ce se află în toate cotidianele, dar nu la un preț atît de scăzut. Există și un soi de revistă a presei, semnată Oglindilă de cineva care adoptă un ton "popular" și "face spirite" de o subtilitate ce ne depășește: "Cică un fost premier indian ține de cîțiva ani un regim strict, care-i permite să fie sănătos și viguros. Unul dintre ingrediente îl constituie propria urină, pe care o apreciază mult. Cum s-ar zice, Totul curge pentru că el se transformă, nimic nu se pierde. Îl sfătuim pe premierul Văcăroiu să nu se ia după Ioan Solcanu, ci să facă în așa fel încît să nu ajungă vreodată să i se spună «fost prim-ministru»". O explicație a modului cum sînt redactate materialele din "Oglinda" ar fi aceea, preluată tot din *Ziua*, că gazetarii noii publicații sînt din Caracal. Iată și o mostră de informație din pagina întîi, în chenar: *„Un boa constrictor liber în București.* Un șarpe boa constrictor a fugit zilele trecute din acvariul său și încă nu a fost capturat. Șarpele «Amazonia», aparține dresorului de cîini Lucian Tănăsescu și fusese lăsat în păstrare la cabinetul veterinar «Caniș» SRL din apropierea pieței Buzești din Capitală. Patronul cabinetului a declarat că la vîrsta de un an, șarpele boa are «mai puțin de un metru și se hrănește doar cu șoareci»". ● Spre deosebire de *Oglinda* care se vrea larg populară, *Matinal* se adresează unui anume sector al populației - săracii, că și ei sînt electorat. În numărul inaugural, editorialistul Andrei Liviu (?) scrie: "Ceea ce facem noi acum, este o dorință mai veche, și anume aceea de a ne adresa celor cu venituri modeste, care nu trebuie excluși de la dreptul la informare. Ne adresăm, așadar, cu precădere, păturilor celor mai defavorizate ale societății. Adică pensionarilor, care, după o viață de muncă, sunt nevoiți să-și drămuiască fiecare bănuț, încercînd să supraviețuiască între două vizite ale poștașului. Adică tinerilor la început de drum, mulți dintre ei marginalizați încă înainte de a se putea afirma. Adică șomerilor, cărora le-a fost răpită putința de a munci în profesia pentru care s-au pregătit ani de zile." Dar ce fel de informații sînt furnizate contra 75 de lei pensionarilor, șomerilor, tinerilor etc.? Rețete de mîncăruri cu ciuperci, smîntînă, caşcaval etc. (prețul estimativ al fiecărei rețete e omis), recomandări pentru diete sănătoase ("Cumpărați, pe cît posibil, legume și fructe netratate chimic și încercați să le utilizați în stare cît mai proaspătă, evitînd scăderea conținutului nutritiv"), în care se sugerează defavorizaților să bea suc de ananas cu căpșuni ("ananasul trebuie decojit și tăiat longitudinal"), apoi, farmacie verde, procedee de scos petele cu bifluorură de potasiu și acid oxalic, aproape o pagină de sfaturi pentru somn liniștit (neapărat cu capul spre Nord sau Est și cu picioarele spre Sud sau Vest), bîrfe despre vedete hollywoodiene, într-un cuvînt, o bună parte din ceea ce asigură de cîțiva ani tirajul *FORMULEI AS* (de unde bănuim că au și fost culese, cu deosebirea că în revista Sînzianei Pop sfaturile și rețetele sînt îngrijit redactate și plăcut prezentate). În sosul acestor lecturi pe placul gospodinelor, vor fi înmuiate probabil, la timpul oportun, elementele de manipulare politică. Apariția din timp a celor două noi cotidiane dovedește și ea că, neoficial, campania electorală a început iar Crescentul, cu un post de televiziune foarte popular, unul de radio, trei ziare ieftine și cine știe cîte corporații și concerne, are un cuvînt greu de spus.

Umor involuntar

„FSIA cere Guvernului reintroducerea drojdiei de panificație în rîndul produselor strategice".

„Unirea pensionarilor pentru mărirea capacității de luptă".

„Plăcinta cu dovleac - afrodisiacul ideal".

„OZN-urile survolează vestul țării".

„CIA zice, nu dă cu parul".

„În Senat a luat startul Legea privind protejarea concurenței".

Titluri de articole din *Jurnalul național* din 7 martie 1995

„Un asemenea tratament intratabil, intolerant, stigmatizant e sine qua non. Niște nuanțări, da, acolo, de ochii lumii, da pe același fond asertoric, ba chiar apodictic de neclintit, - cel puțin o etapă! Dacă nu inspiri destulă încredere cu prudența ta șmecheră, mai faci și pe nebunul rabiat, o iei în cap și îndată vin animalicuțe mititele fără temperament și ți se coalizează subsoară".

Paul Everac în *Românul* din 6 martie 1995

Cazul Patapievici

Colaboratorul nostru. H.-R. Patapievici a devenit obiect de investigații pentru un anumit *căpitan Soare*. Vina lui, aceea pentru care căpitanul Soare a întreprins cercetări în rîndul vecinilor săi e că Horia Patapievici a scris la revista *22* și a colaborat la *Europa liberă*. În prezent, Horia Patapievici se află în Germania la o bursă de studii. Eseist de mare talent și de o frumoasă cultură, Horia Patapievici a scris și un număr de analize politice critice la adresa actualei puteri. Căpitanul Soare s-a recomandat ca ofițer de poliție cînd a făcut cercetările cu pricina. Dar la Poliție se pare că nu există nimeni cu acest nume. Ceea ce e interesant e că pe urmele lui Horia Patapievici a fost pus acest, să-i zicem, căpitan, după ce colaboratorul nostru a plecat din țară. Încercarea de intimidare nu i se adresează lui direct, ci prin intermediul familiei. Ca probă că soția sa a intrat la idei și s-a adresat redacției revistei *22* și lui Gabriel Liiceanu. Dacă cei care au urmărit să-l intimideze pe Horia Patapievici se așteptau la tăcerea intelectualilor din țară, s-au înșelat amarnic. Imediat după ce soția lui Horia Patapievici s-a plîns despre cele întîmplate, au apărut reacții de protest. Mai întîi în revista *22*, în care a fost expus cazul. Apoi, Gabriel Liiceanu a convocat o conferință de presă la G.D.S. unde a expus pe larg chestiunea ziariștilor prezenți. În *COTIDIANUL* a apărut, a doua zi, un articol despre reapariția poliției secrete politice. În *DILEMA*, Andrei Pleșu a publicat un articol intitulat *Căpitanul Soare*, din care citām: "Sînt dintre cei care susțin cu încăpățînare că securitatea nu mai e ce-a fost, că încet-încet abuzurile și disfuncțiile inerțiale se vor absorbi, atît cît se poate într-o țară balcanică, eminamente agricolă și marcată, de peste cincizeci de ani, de dictatură. Dar o întîmplare ca cea de mai sus e de natură să topească orice încăpățînare și să surpe orice încredere. Așadar, după cinci ani, după atîția morți, după atîtea declarații și lupte patetice, după atîtea defilări pe la Strasbourg și Bruxelles și după dispariția violentă a *Führer*-ului autohton, căpitanul Soare e la locul lui, cu perfidia lui rudimentară, cu ticurile lui de slugă decerebrată, cu jignitoarea lui indiscreție. Și e lăsat să stea la locul lui și să opereze în singurul mod în care a fost învățat s-o facă". Andrei Pleșu expune, în continuare, de ce au greșit cei care l-au trimis pe așa-zisul căpitan pe urmele lui Horia Patapievici. Chiar dacă tînăr, acesta "e masiv asimilat de intelectualitatea românească și a început să fie cunoscut și în străinătate". Să fie Horia Patapievici un dușman al României, se întreabă Andrei Pleșu, după care îi răspunde căpitanului Soare care sînt, de fapt, acești dușmani: "cei care o fac de rîs cu discursurile, moravurile și înfățișarea lor, leprele patriotarde, pișicherii de provincie, ștabii cu priviri cleioase și fălci zoologice, semidocții asudați și lacrimogeni, mangafalele, volintirii, misticii de cramă, «noi și-ai noștri», românii verzi, românii proști, românii desfigurați de o falsă, indemolabilă cuminţenie. Aceștia, domnule căpitan Soare, sînt dușmanii țării și ai neamului! Nu domnul Patapievici! Și nici măcar dumneata care execuți prea ușor ordinele, orice fel de ordine. Dușmanii sînt cei care dau asemenea ordine, cei care din anii '50 pînă mai ieri au schingiuit fizic și sufletește români nevinovați, intelectuali români străluciți, politicieni români venerabili. Și care sînt gata oricînd să ia totul de la capăt. Fă un pas înainte, domnule căpitan, și vorbește în numele dumitale, dacă mai ai unul. Renunță să mai execuți comenzi barbare și s-ar putea astfel ca schimbarea de care avem nevoie să vină de la dumneata, nu de la superiorii dumitale, de la care ne-am învățat să nu mai așteptăm nimic". Nu mai avem nimic de adăugat.

Cronicar

SPORT

Dumnezeu poartă ecuson FIFA

SÎNT SURPRINS că tocmai specialiștii în sport l-au acuzat pe arbitrul Adrian Porumboiu că a dat afară de pe teren un jucător fiindcă și-a făcut semnul crucii.

Arbitrii români selecționați în lotul FIFA iau decizii care, în ultima vreme, fac să se vorbească despre ei mai mult decît de meciurile pe care le arbitrează. Nu știu, dar bănuiesc că FIFA și-a instruit arbitrii transformîndu-i în adversari neîndurători față de orice reacție de protest împotriva autorității lor. Ideea, care nu mi se pare proastă, e că pentru a fi liniște în tribune trebuie să fie mai întîi liniște pe teren. Liniște, adică să nu se ia lumea la bătaie, căci nu poți pretinde spectatorului de fotbal să urmărească un meci ca pe un concert la Ateneu.

Adrian Porumboiu l-a dat afară de pe teren pe Radu Niculescu, în timpul unui meci din prima etapă a returului, dintre U. Craiova și F.C. Național (adică "Progresul"). Oamenii din lumea sportului afirmă că prima decizie a arbitrului, aceea care l-a făcut să se închine pe Radu Niculescu, era discutabilă. Și ce dacă?! La ora asta, fotbalul e într-un moment de mare criză. El tinde să se transforme într-un prilej de păruială între galerii. El dă apă la moara inșilor declasați care folosesc orice prilej pentru a sări la bătaie.

Cînd se moare din pricina fotbalului, pînă să ajungem să ne întrebăm dacă nu se poate trăi și fără fotbal, e firesc să facem mai întîi ordine pe teren. Vrînd, nevrînd, FIFA a ajuns la concluzia că arbitrul e mai important decît jucătorul. Și vrea să-l impună pe arbitru ca pe un substitut al lui Dumnezeu pe teren. Cine nu acceptă regula asta e scos pe margine. După mine, cu asta FIFA a descoperit esența fotbalului modern. De vreme ce sportivitatea nu mai face parte din etica fotbalistului decît prin excepție, vezi premiile fair-play, arbitrul devine cel mai important jucător din teren.

Porumboiu l-a scos de pe teren pe Radu Niculescu nu din pricina pioșeniei acestuia, ci din pricină că făcea apel la Atotputernicul, ca și cum acesta ar fi arbitru de fotbal. Nu știu dacă bunul Dumnezeu a avut timp să se uite la meciul de la Craiova, dar delegatul său pe pămînt era Porumboiu. Asta dacă acceptăm că regulile pe care ni le impunem, în biserică sau pe terenul de fotbal, au o anumită legătură cu porunca divină. Și popii și arbitrii greșesc. Dar în biserică nu se apucă nimeni să se ia la ceartă cu popa. Sau să-i facă gesturi dezonorante. FIFA a hotărît, ca să se termine cu bătăile din tribune, că arbitrul trebuie privit ca un soi de mic Dumnezeu în teren. Porumboiu a aplicat regula, trimițîndu-l pe margine pe un jucător care a îndrăznit să-i conteste, fie și metafizic, autoritatea.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

32 pag. - 500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

22 - 31 martie 1995

11

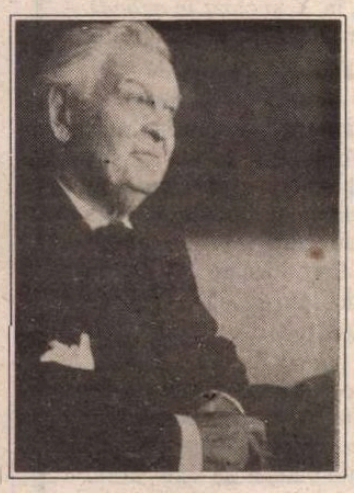
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

ESTETICA MORŢII -

un roman filozofic descoperit în arhiva pictorului Mihai Mircea Ciobanu

(pag. 12-13)



Înţelepciunea orientală în proza sadoveniană

(pag. 10-11)

Cuvinte-valiză

(pag. 11)

Al cui e de fapt SPP-ul?

(pag. 18)

Dedublări şi pocăinţe

(pag. 17)

Aparatul de ridicat din umeri

(pag. 2)

Centenare

ION BARBU, Ion Vinea, Lucian Blaga - centenarii acestei primăveri. Ce pleiadă! Îi vom evoca, pe rînd, în paginile *României literare*. Am şi început, cu Barbu, în numărul de săptămîna trecută. Aparţin de o generaţie strălucită, probabil cea mai uimitoare din întreaga istorie a poeziei româneşti. În primul deceniu şi jumătate de după 1948, majoritatea poeţilor din această generaţie a fost pusă sub interdicţie. Epurarea proletcultistă a lovit necruţător mai ales în "aripa" modernă a literaturii. Moştenirea ei era considerată burgheză, şi decadentă, contravenind spiritului noilor vremuri. Blaga era, în ochii oficialităţii, un filosof şi un poet idealist. Barbu, cu ermetismul lui, n-avea cum să fie pe placul cenzurii. În plus, simpatiile lui legionare îi pătau "dosarul". Vinea fusese unul din capii avangardei interbelice şi lirica lui îndrăzneaţă şoca tabuurile realist-socialiste.

Recuperarea acestor poeţi s-a făcut la începutul anilor '60 şi a reprezentat una din cauzele majore ale relansării liricii româneşti. Generaţia tînără a timpului s-a modelat în funcţie de moderniştii interbelici. Nu e vorba pur şi simplu de o influenţă. Nichita Stănescu şi colegii lui au ieşit din mantaua moderniştilor aşa cum romanul naturalist rusesc de la răscrucea secolelor XIX şi XX a ieşit, s-a spus, din *Mantaua* lui Gogol. Ar trebui scris cîndva procesul acestei recuperări, lente, contradictorii, dar spectaculoase. Voi sugera în editorialul meu doar cîteva aspecte.

Blaga a dispărut mai bine de 12 ani din actualitatea literară. Cu excepţia traducerii lui *Faust*, el n-a publicat nici poezie, nici filosofie între 1948 şi 1960. Redebutul său a constat în două sau trei articole pe care i le-a "smuls" G. Ivaşcu (nu din proprie iniţiativă!) pentru *Contemporanul*. Aceste articole menţionau cîteva din "realizările" socialismului. Tratative cu Blaga mai avuseseră loc, în cursul deceniului al şaselea, conduse, la un moment dat, de Miron Constantinescu. Poetul respinsese însă orice colaborare cu regimul. Cum şi de ce a fost el convins de Ivaşcu, nu ştiu. Urmarea articolelor a fost culegerea de *Poezii* din 1962, toate scrise în perioada interdicţiei, toate, excepţionale şi care au marcat profund imaginaţia cititorilor mai tineri. A venit, în cîţiva ani, îngăduinţa de a i se retipări opera poetică şi, mult mai tîrziu, şi niciodată în totalitate înainte de 1989, aceea filosofică. Dar Blaga n-a mai apucat-o. Doar *Poeziile* din 1962 au mai fost aşa zicînd antume.

Despre Barbu a scris primul studiu de "revalorificare" Ov.S. Crohmălniceanu în *Viaţa românească* din 1963. Cum autorul lui a scris ulterior pagini foarte pătrunzătoare despre poet, îl cruţ acum de comentarea opiniilor lui din 1963. Am ţinut eu însumi o conferinţă despre Barbu, un an mai tîrziu, la Conservator, unde muzicologul George Bălan organiza periodic întîlniri cu iubitori ai artei moderne (odată cu Barbu, au mai constituit subiect de conferinţă, Paul Klee şi Anton Webern). Seria întîlnirilor de la Conservator a fost curmată odată cu seara cu pricina. Se pare că "vina" o împărţim Barbu şi cu mine. Dar am putut publica în *Contemporanul*, imediat după aceea, în două numere succesive, un rezumat al conferinţei. În 1965, Al. Rosetti şi Liviu Călin au scos prima ediţie Barbu (din care lipseau multe titluri importante) de după război. Ea se chema *Ochean*. Titlul *Joc secund* a fost refuzat de cenzură. Spre deosebire de Blaga, Barbu n-a trăit destul ca să se bucure de revenirea în actualitate. În cursul anilor '60-'70, opera lui poetică s-a putut retipări integral, deşi n-avem nici azi o ediţie critică.

Vinea a debutat editorial, în fapt, în 1965, cu *Ora fîntînilor*. Era chiar titlul pe care el îl anunţase cu patruzeci de ani mai devreme. Din motive personale, poetul refuzase să mai publice culegerea versurilor sale înainte de război iar după aceea nici o editură nu-i mai propusese acest lucru. Despre Vinea, ca de altfel despre Blaga şi Barbu, nu s-a scris nimic între 1948 şi 1965. Manualele şcolare îi ignorau pe toţi trei. *Ora fîntînilor* a reprezentat o curiozitate pentru critica tînără de după 1960: toate poeziile fuseseră "corectate" de poet, cuminţite ca expresie. Cele mai "tari" texte din epoca avangardei lipseau din volum sau primeau o înfăţişare care m-a determinat să-l consider pe Vinea, în cronica la carte, un elegiac minor. Nu ştiu de ce Vinea a modificat textele (Adrian Maniu a procedat la fel cu ale sale.) Dar acest fapt a întîrziat recuperarea lui adevărată cu ani buni. Primele ediţii integrale (vorba vine) au fost fanteziste. Nici azi nu avem o ediţie completă şi absolut incontestabilă.

Fie ca centenarul celor trei poeţi să nu rămînă o festivitate pioasă! Reeditarea şi discutarea lor de către critică ne-ar permite să le măsurăm impactul asupra altor, noi, generaţii de cititori şi de poeţi.

■

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Aparatul de ridicat din umeri

MĂ NUMĂR printre cei care deplîng destrămarea Convenției Democratice. Ca mulți dintre alegătorii români, cred și eu că numai uniți putem învinge atît de bine organizata armată de asalt a foștilor comuniști și activiști. Forței brute date de inerție, de minciună și nerușinare nu i se poate răspunde doar cu amabilități și cu blînde ridicări din umeri. Și, din păcate, în ultima vreme Convenția Democratică ajunsese o astfel de mașinărie specializată în ridicări grațioase din umeri. Gesturi care se adresau, în egală măsură, adversarilor și aliaților. Concentrarea puterii în mîinile duo-ului Coposu-Constantinescu (din nefericire, mai mult în mîinile celui de-al doilea decît în ale celui dintîi), aroganța și intoleranța vechii gărzi făcuseră mai mult decît irespirabil aerul din laboratoarele în care se plămădea (credeam noi) democrația română.

Chiar dacă adversarii P.L.-93-ului și ai P.A.C.-ului pot argumenta cu probe spectaculoase că aceste partide nu s-au supus disciplinei de fier dictate de ambiția setoasă de putere a lui Emil Constantinescu, e greu de susținut că scopul ultim al Convenției Democratice e crearea unei formațiuni în care să nu miște nici musca. Unica rațiune a alianței de partide e, oriunde și oricînd, cucerirea puterii. Altminteri, ea este cu totul altceva: club de discuții, salon de bambilici, asociație pentru întreținerea nostalgiei, orfelinat, adăpost antiatomic, braserie, sală de așteptare. Sau, așa cum era în ultima vreme Convenția Democratică, viespar.

Or, ce propunea duo-ul de șoc Coposu-Constantinescu? Nimic altceva decît construirea unui scenariu al înfrîngerii anticipate. Distinșii domni ne explicau cît de greu, cît de lipsit de sens e să te gîndești la o victorie în viitoarele alegeri. Domniile lor confundau competiția electorală cu jocurile olimpice, la care important e să participi, nu să cîștigi! Oricît i-ar onora, ca simpli cetățeni, această mentalitate, ca oameni politici, îi umple de ridicol!

De-acum înainte, totul e posibil. Nimeni nu poate garanta că partidele care au părăsit Convenția vor triumfa la următoarele alegeri, după cum nu e sută la sută că țărăniștii, ecologiștii și felia de liberali fascinați de epigramele răsuflate ale lui Quintus vor dispărea după 1996. Cert este, însă, că seniorii din Convenția Democratică vor trebui să se pună serios pe treabă. Vor trebui să lase morga de politicieni de cabinet și să lucreze tinerește în teritoriu. Chiar dacă, de-acum înainte, nimeni nu li se va mai opune la confecționarea unor liste electorale a căror medie de vîrstă s-o bată pe aceea a pensionarului-tip, e greu de spus de unde vor veni voturile pentru acele liste. Cum e de prevăzut o prezență din ce în ce mai episodică a d-lui Coposu, cum o figură de prestigiul acestuia nu prea pare să prindă contur, ieșirea din Convenția Democratică a P.S.D.R., P.L.-93 și P.A.C. echivalează, într-un anumit sens, cu părăsirea unei corăbii care se scufundă. E inimaginabil ca vreunul din matusalemicii țărăniști să mai aibă energia, resursele și chiar talentul de a ajunge la prestigiul pe care dl.Coposu l-a cucerit într-un context care, e drept, l-a avantajat enorm. Într-o Românie în care, prin grija partidului și a guvernului, nu se mai întîmplă nimic demn de interes, cum se vor putea impune viitorii directori de conștiințe? Vi-i puteți imagina pe un Ion Diaconescu, posesor al unei personalități submediocre, la cîrma C.D.-ului? Sau pe acest subprodus al *Scrisorii pierdute*, Alexandru Cerveni? Sau pe Otto Weber, al cărui Q.I. îl califică pentru studiul cazurilor rarisime de stultitie? Sau pe Ionescu-Quintus, posesorul unui stil de gîndire epigramistic, în patru timpi, rimat *abab*?

Oricare ar fi evoluția viitoare a partidelor din opoziție, e clar că în momentul de față lucrurile, dacă nu s-au îmbunătățit, măcar s-au limpezit. Viața politică românească nu va avea decît de profitat din renunțarea la o ambiguitate majoră: că posesorul bunelor intenții are și mijloacele de a le pune în practică. În fond, polarizarea produsă prin scindarea Convenției Democratice nu e una politică, ci de mentalități și de vîrstă (element, acesta din urmă, pe care ne-am dezobișnuit să-l luăm în calcul). Pentru că au ieșit din alianță, partidele dizidente nu au devenit, subit, mai puțin democratice. Polarizarea este, în egală măsură, diferența de viteză dintre două categorii de politicieni: cei care vor puterea acum, și cei care își amînă proiectele pentru mai tîrziu. Pentru kalendele grecești.

Momentul este greu pentru întreaga opoziție. Cei care au plecat vor trebui să se dinamizeze pentru a-și redefini identitatea, apărîndu-se, totodată, de previzibila agresiune a celor care îi vor culpabiliza prin toate mijloacele. Cei rămași vor fi obligați să-și reconsidere pozițiile și să-și reanalizeze idiosincrasiile. Dar momentul nu are de ce să fie la fel de greu pentru electorat. Absenteismul masiv de la urne a fost interpretat și ca o formă de protest împotriva excesivei prudențe și neputințe a opoziției. Acum, alegătorul va discerne cu mai multă claritate dacă nu între programe și doctrine, măcar între direcții. Sau măcar între vîrste. El va fi liber să opteze fie pentru conservatorismul compact al țărănist-ecologiștilor, fie pentru modernitatea liberală. Fie, desigur, pentru ticăloșia politică gen Iliescu and Comp. Însă, măcar de data aceasta, votul lui va fi mult mai nuanțat. Politicienii mai abili nu se vor putea prevala de naivitatea celor mai puțin versați, iar cei mai iuți de mînă de lentoarea celorlalți. E de presupus că viitoarea campanie electorală (care a și început) va cîștiga nu numai în dinamism, dar și în concentrare. Imensele gafe de pînă acum vor fi sancționate fără milă, prin eliminarea posibilității de a le trece în indistinctul cont comun.

La o analiză mai atentă, vom constata că, în ciuda aparențelor, prin plecarea, intempestivă poate, a domnilor Cunescu, Rusu și Manolescu din Convenție, democrația din România nu pierde nimic. Mai rămîne ca electoratul însuși să facă efortul pe care l-au făcut acești politicieni. Adică de a-și găsi propria identitate. Dacă nu-l va face, cu atît mai rău pentru el.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POATE că ar fi trebuit să ne dați detalii în legătură cu Primul Festival European de Dramaturgie de anul trecut, unde/cînd, ne spuneți, una din cele trei piese care au reprezentat România, a fost scrisă de dv. Nu se înțelege din scrisoare dacă ați primit vreo distincție, dacă ați fost prezent la locul cu pricina sau numai textul dv. a trăit, singur printre atâtea presupunem ilustre surate, marea aventură a confruntării. Acea *imensă și neașteptată satisfacție* care v-a străfulgerat existența, ar fi avut și pentru noi o semnificație și o bază ceva mai solide. Experiența de medic, vârsta frumoasă pe care o mărturisiți și faptul că ați scris poezii, proză scurtă și dramaturgie încă din tinerețe, toate acestea la un loc ar putea face din dv. un scriitor care înflorește mai târziu. După telefonul pe care ni l-ați dat, când v-am făcut și promisiunea fermă că vă vom răspunde cât se va putea de repede, am pornit mai întâi la lectura poeziilor. Nu par a fi scrise acum 15-20 de ani, ci mai de curând. Au un aer modern, câteva sunt bune, una singură ni s-a părut senzațională. Dacă le-am pune în ordinea valorii, pe primul loc ar fi *Fuga printre vergele*, apoi *Crescendo*, *Și azi* și, fragmentar, *Moda*. Celorlalte le-am găsit, din păcate, ciudate hibe, construcții defectuoase de limbaj, expresii mai brutale care nu se leagă firesc cu modul dv. de a fi, delicat, de o neprefăcută noblețe. Cerem scuze dacă, amendându-vă pentru câteva excese de teribilism, veți reacționa altfel decât cu înțelegere și umor. *Unde ești a întrebat susul adâncul; Un gând borțos a fătat; Nod pe batistă; Murdar de balustradă cum eram; cu timpul la subsuoară; Azi am vrut să mă zgâiesc la pereți* - fac, trebuie să recunoașteți, notă discordantă cu restul sobru. Poemul care vă reprezintă exact talentul este, cu siguranță, *Fuga printre vergele*, prin vergele înțelegând furcile caudine. Efectul grafic al așezării poemului în pagină este uluitor. Nu sunteți primul și, desigur, nici ultimul explorator al deliciilor acestui efect. Sunteți însă, și poate nu din întâmplare, un abil beneficiar al acestei invenții poetice subtile. Înainte de a lua în stăpânire *textul* ca atare, care poate fi citit pe verticală, la rând, sau pe orizontală, la două rânduri, în *X*, și chiar *în oglindă*, dacă poetul ar fi făcut un efort corespunzător în această direcție, poemul ne captivează prin forma sa care oferă o imagine sugestivă. Desenul, conturul în care e învelit bagajul lui aburos de cuvinte contează și impune în cititor acel interes nebunesc, fascinant, acea iubire la prima vedere, căreia i se iartă totul, pentru poem. *Forma* este prima care se cere *citită* și stoarsă de sens. Pus pe două coloane cu spațiu între ele aliniat strict, ca o veritabilă alee verticală, a supliciului, despărțind două mulțimi înarmate printre care în curând se va strecura *victima*, poemul apare ucigaș. Fiecare vers e un soldat care va lovi. Fiecare cuvânt e o sculă de tortură. Ai senzația aproape fizică, înfricoșătoare, că în poem se poate intra, dar că din poem nu se mai poate ieși decât distrus, nimicit... Din cele relatate la telefon am înțeles că nu poezia ar fi copilul dv. preferat, deși credem că greșiți. Nuvela ni s-a părut *ilizibilă*. Vă rugăm să ne apreciați sinceritatea, chiar dacă în primul moment o veți considera de o maximă duritate. Să urmărim împreună, calm, într-un scurt fragment, chinul aiuritor al propozițiilor văduvite binișor de sens, într-o limbă română ale cărei virtuți n-am înțeles de ce le ignorați cu atâta dezinvoltură: *Frustrat brusc de soluția comodă a activității neîndemânatic, ca un adolescent care și-ar ascunde pălmile umede și reci. De ce nu citești? Acum ai avea timp. Încă nu de mult fiecare minut își avea miezul. Papucul e rece, gura miroase a fum de țigară, deși au trecut opt ani de când am pus ultima în gură. Sâmbătă înainte de masă, multașteptato...Camera lui Andris e goală de când doarme și se trezește cu Emma. Da, știu, e firesc, e-n ordine, e ordinea însăși, cea a naturii. Doar obișnuită se cere. Și suntem cu toții începători în de-ale obișnuirii...* (*Zicher Ștefan*, Oradea).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Biruri şi impozite

RECITEAM, nu de mult; pagini din cronicarii munteni şi moldoveni şi mi-au atras atenţia însemnările, s-ar părea, fugare ale cronicarilor despre situaţia economică a vremilor pe care le consemnează, la fel de importantă ca şi denumirile domnilor, durata domniilor lor şi a isprăvilor (războaie cu turcii, cu ungurii, cu tătarii, cu nemţii etc.), descăpătânarea boierilor din partida adversă etc...

Despre doamna Chiajna a lui Mircea-vodă, cel care a urmat lui Pătraşcu cel Bun, a scris o splendidă nuvelă Alexandru Odobescu. Stolnicul Constantin Cantacuzino consemnează doar că în vremea domniei lui Pătru-vodă, *"fiiul Chiajnei":"Adaos-au Pătru-vodă cu mumă-sa la bir 5 aspri"*. Se pare că însemnau mult aceşti *"5 aspri"* din moment ce cronicarul îi menţionează. Citesc mai departe:*"...şi iar au venit Alexandru-vodă în scaun la Bucureşti"*. Acest Alexandru-vodă era celălalt fiu al Chiajnei, fratele lui Pătru-vodă *"Şi-au adaos în ţară un bir ce i-au zis* oaie seacă"(subl.n.E.T.A.).

Fiul acestui Alexandru, Mihnea-vodă, măreşte şi el birul:*"Şi au adaos în ţară găleata"* menţionează cronicarul cu o conţinută mânie. Dar şirul dărilor nu se încheie fiindcă *"Pătru-vodă Cercel sin Pătraşcu-Vodă"*, care a ridicat o biserică la Târgovişte şi un palat rămas neterminat, era un domnitor foarte umblat, pe la curţile europene, foarte şcolit dar "...*au pus birul curţii foarte mare şi gorştină de oi*". Ce-o fi fost *"goştina de oi"*nu ştiu, dar din moment ce cronicarul vorbeşte despre ea, înseamnă că era destul de importantă! Revine însă la tronul Ţării Româneşti Mihnea-vodă, cel cu... *găleata*: *"Şi au mai adaos în ţară un bir ce i-au zis* năpaste (subl.E.T.A.) *şi pre megieşi găleată de pâine şi dijmă din cinci stupi un stup*". Cât priveşte Moldova, nici acolo lucrurile nu stăteau mai bine. Dacă ar fi să pomenim numai pe Duca-vodă, cel poreclit "belivacă"...Au mai fost: "fumăritul", "văcăritul" şi altele. "Câinăritul" - impozitul pe câini şi căţei încă nu se inventase... Îl va inventa guvernul P.D.S.R.-ist al domnului Văcăroiu care s-a lansat într-o adevărată campanie de mărire a birurilor pe populaţia ţării. Nu-i vorba numai de birul pe salarii (foarte mare!), dar anul trecut am avut surpriza ca toţi posesorii de aparate telefonice să plătim năstruşnica de T.V.A. - impozit, după câte ştim, *pe profit* şi, oare ce *profit* au posesorii de aparate telefonice de trebuie să fie încărcaţi abuziv cu o taxă nelalocul ei? Sau încercăm să-i convingem pe cei din afară că noi ne aşezăm la "*standarde europene*"? Dar de ce numai când e vorba de biruri? Numai când e vorba de *a lua* de la cetăţean şi nu şi atunci când trebuie să dăm? Ca stat-patron?

S-ar părea că sacul bugetar al statului ar trebui să se umple numai din impozitări! Dar *statul-patron* are nenumărate alte surse de venit!Unde sunt acestea de nu mai contenim cu inventarea atâtor impozite?

Să ne gândim ce sume uriaşe are în vedere dl.Văcăroiu prin mărirea chiriilor pe metru pătrat de spaţiu. Redactorul şef al unei reviste pentru copii mi-a spus îngrozit că i se va mări chiria de 30 de ori, şi se întreba: oare cu cât va trebui să scumpească el revista ca să poată plăti o asemenea chirie? Şi atunci cine i-o va mai cumpăra? După chiria pe trotuar impusă vânzătorilor de ziare, chiria pe "spaţii comerciale" închise trebuia să se mărească... Să nu mai amintim de impozitul foarte mare stabilit pentru persoanele fizice pe veniturile obţinute prin muncă.

Gorştină de oi? Probabil! Fiindcă ţăranul sau proprietarul de pământ - fără titlu de proprietate, doar cu adeverinţă - trebuie să plătească impozit pentru pământ. Are, n-are utilajul necesar pentru lucrul pământului, pentru seminţe, a primit sau, mai degrabă, n-a primit banii pe sfecla de zahăr, pe porumb sau pe lapte, trebuie să-şi plătească impozitul! "Fonciirea" din *Morometii* lui Marin Preda, vă mai amintiţi? Numai că, dacă acolo, în lumea lui Moromete, Ilie îl putea duce cu vorba pe perceptorul care-i bătea în poartă, azi nu mai merge aşa! Proprietarul de pământ trebuie să plătească! Trebuie să plătească până şi apa din râuri cu care să-şi ude grădina... Birul pe apă nu se inventase încă...*Năpastă*? Năpastă! Ce altceva înseamnă anul acesta 1995 care a adus proprietarilor de apartamente surpriza unor impozite insuportabile?

Vecina de la etajul 9 a asistat în dimineaţa în care s-a dus la Circa financiară ca să se intereseze de impozit, a asistat, fără să vrea, la o scenă tragică: un bătrân pensionar venit, şi el, să se intereseze de impozit, a apucat doar să citească suma şi imediat a căzut. A fost dus la spital cu Salvarea, dar era prea târziu... În schimb, suma pe care trebuie s-o plătească pe un an întreg - drept chirie - ocupanţii caselor naţionalizate (câte şase-şapte camere cum le stă bine unor foşti "activişti") este echivalentă cu jumătate din impozitul pentru un apartament cu trei camere la bloc...

Pentru ce atât de mare impozitul pentru maşina pe care unii abia de o mişcă din loc, din când în când, (la nevoie), fiindcă un rezervor de benzină se ridică la aproximativ 18.000 lei?

Dl.Văcăroiu şi ministrul său Florin Georgescu (cel rău) se pare că au uitat să calculeze la vreme "ajutorul" pentru încălzire, din iarna aceasta, dar n-au uitat să se bată ca nişte paralei, chiar şi cu Înalta Curte Constituţională, pentru menţinerea altei taxe - aceea percepută la ieşirea din ţară. Orice s-ar spune, un act abuziv care încalcă la capitolul libera circulaţie, Drepturile Omului. Nici un alt stat european, în afară de Turcia şi Albania, nu practică acest sistem. De ce să nu fim şi noi în rând cu turcii? Doar sub presiunea strămoşilor acestora din urmă domnitorii noştri măreau birurile, dijmele, dările...

Anul acesta sportivii români care au dus faima României în lume, au primit nişte premii, a căror valoare s-a redus (prin impozitare) la mai puţin de jumătate...

Dl. prim ministru a ţinut să ne asigure, de câte ori a avut ocazia, că bugetul de stat pe anul 1995 va fi un *buget de austeritate*. Am văzut din felul cum s-au împărţit feliile că pâinea s-a tăiat în aşa fel încât numai pentru unii va fi *de austeritate*. Adică, aşa cum ne închipuiam, *austeritate* pentru cultură, învăţământ şi sănătate! Pentru alţii, privilegiaţi, din prea cunoscutele motive politice, nu!"Cine împarte, parte-şi face" glăsuieşte o zicală. Dar în excesul de zel pe care l-au dovedit finanţiştii guvernului Văcăroiu, s-au iscat şi situaţii grotesti ridicole ca acelea prin care se preconiza impozitarea locurilor de odihnă şi tratament, a ajutoarelor (*coşciuge şi cruci*) sau a darurilor pentru copii! Ba, la un moment dat, s-a vehiculat şi ideea - de-a dreptul absurdisimă - de a se cere chirii pe terenul pe care sunt clădite sfintele biserici! Când le-au ridicat, domnitorii noştri cei cu frica lui Dumnezeu, au dăruit *pe vecie* şi locul unde se ridicau sfintele lăcaşuri, aşa că... excesul de zel, în cazul amintit, pornea din nişte *fantezii* sau *fandaxii* cam deplasate. Dovadă că sindicaliştii au izbutit să-l calmeze pe dl. ministru de finanţe şi să-l determine să renunţe la o asemenea...*năpastă*.

Nu ştiu cum s-a rezolvat problema impozitării veniturilor parlamentarilor noştri. Că despre cei ce posedă certificate de revoluţionar - pe drept (dar mai ales pe nedrept) n-avem nici o grijă!

Cât despre veniturile de altă natură ale statului, cele multe şi fireşti ale numeroaselor societăţi comerciale proprietate de stat (fabrici, combinate sau cum s-or mai fi numind), care ar trebui privatizate, acestea plutesc într-un *vag* ciudat! Par nişte umbre chinezeşti care trebuiesc privite de departe şi pe întuneric fiindcă ele intră permanent în sarabanda drăcească şi continuă a *blocajelor financiare* de unde nimeni nu le mai poate descâlci...

Aşa cum se prezintă impozitarea la noi în ţară, ai putea crede că nişte finanţişti prea zeloşi, care au stors zadarnic lămâia birurilor, intenţionează să alcătuiască bugetul de stat numai din impozite.

Pe când impozitul pe ploaie sau pe zăpadă?

Eugenia Tudor-Anton

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FRANCOFONIE. Sărbătoarea jubiliară a francofoniei de la finele lunii martie 1995 - moment sacru pentru întreaga lume a vorbitorilor de franceză - ne pune în faţa unuia dintre acele paradoxuri pe care existenţa noastră este clădită. Se ştie că, după decembrie 1989, România a acordat o importanţă, am zice vitală, integrării ei francofone: preşedinţia şi guvernele succesive au cheltuit tone de energie diplomatică pentru ca ţara noastră să pătrundă în clubul filofrancez. Pînă la urmă, victorie! Împreună cu Polonia şi Bulgaria, am fost incluşi drept al 45-lea ori al 46-lea membru, recent cooptat, iar oficialităţile bucureştene au scos sonore suspine de satisfacţie, repercutate în toate *mass media*.

N-am înţeles niciodată de ce reprezentanţii României n-au îndrăznit să afirme sus şi tare un adevăr ce sare-n ochi.

Un adevăr simplu de formulat, noi, românii, sîntem - alături de cîteva popoare din Estul Europei - unicii francofoni adevăraţi din lume. Mai mult decît polonezii, ungurii ori bulgarii, la care franceza s-a luptat cu germana. În această parte a lumii, sîntem singura ţară francofonă în sens etimologic: o ţară ce a ales, acum două sute de ani, franceza. La bine şi la rău. Liberi şi nesiliţi de nimeni. În Franţa se vorbeşte franceza pentru că e locuită de francezi; în Belgia, Elveţia ori Canada - pentru că acţionează aceeaşi raţiune, măcar parţial; în zeci de ţări din Africa ori Asia - pentru că au făcut parte din Imperiul colonial francez. Cu alte cuvinte, aceste popoare n-au avut nici o posibilitate de alegere, istoria a ales în locul lor. Românii sînt printre foarte puţinii care - şovăind între cîteva limbi celebre prin cultură - au ales franceza, o dată pentru totdeauna.

Să recunoaştem atunci, la sărbătoare, am avea totuşi dreptul la un fotoliu de orchestră, la un loc în rîndul întîi, nu la o primire pe uşa din dos. Pentru că putem învăţa pe oricine ce înseamnă adevărata francofonie. Chiar şi pe francezi. Ca să nu mai vorbim de modul în care românii vorbesc limba franceză: sîntem printre puţinii care, încă, utilizează corect imperfectul subjonctivului. ■

P.S. Acest articol ar fi trebuit să apară în numărul trecut (9-10) al revistei. Se vede treaba că întrepidul căpitan Soare, celebrat în *Dilema*, a hotărît să-şi extindă aria de activitate: fracturînd o cutie poştală străină, el a pus mîna pe manuscrisul articolului meu şi l-a reţinut, probabil, în arhiva sa personală. Îl felicit pentru realizare, dar îl asigur că, oricîte manuscrise mi-ar mai fura "băieţii cu ochi albaştri", aceasta nu va schimba cu nici o iotă ideologia şi stilul "Micului dicţionar". Dimpotrivă.

Actualitatea culturală

Centenarul naşterii lui Lucian Blaga 1895-1995

Concurs de creaţie literară
Ediţia a XV-a, Festivalul internaţional LUCIAN BLAGA

Concursul este deschis tuturor creatorilor din ţară, nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate, purtând fiecare în parte acelaşi moto, într-un plic mic ce conţine şi datele esenţiale ale creatorului: nume, prenume, profesia, localitatea, numărul de telefon etc. Adresa: Casa de cultură Sebeş, str. M.Viteazul, 42, cod.2575 Sebeş - cu menţiunea "Pentru Concursul de creaţie literară", până la 21 aprilie 1995.

La concurs se vor acorda: MARELE PREMIU al celei de a XV-a ediţii de către Ministerul Culturii, în valoare de 100.000 lei; premiul I - 75.000 lei, premiul II - 60.000 lei, premiul III - 50.000 lei şi 3 menţiuni a câte 30.000 lei fiecare, de către instituţiile organizatoare; premii ale unor reviste literare şi ziare, ale unor sponsori. Menţionăm că premiile sunt în sumă netă.

Jurizarea se va face în data de 23 aprilie 1995 de către un juriu naţional. Premiile vor fi înmânate la GALA LAUREAŢILOR, mai 1995.

Lilly Carandino

UN PĂR blond, drept, retezat la înălţimea umerilor, o platoşă care umbrea un chip sculptat în planuri, cu ochi adînci, grăitori. Deloc sofisticată, delicat-puternică, cu o simplitate rasată, aşa apărea trecătorilor Lilly Carandino, îndreptîndu-se spre locul transfigurărilor, scena vechiului Teatru Naţional de pe Calea Victoriei sau cea a Studioului din Piaţa Amzei. Cariera unei actriţe este aidoma unui sipet plin de comori: rolurile. Din păcate, cea care evocă acum nu ştie decî cîteva din rolurile unei împliniri artistice curmate brusc. Ofelia alături de George Vraca-Hamlet în acea puţin obişnuită înfruntare artistică numită "bătălia celor trei Hamleţi" (Calboreanu, Vraca, Valentineanu), Margareta în *Faust*, Doña Sol în *Hernani*, Desdemona în *Othelo*, Castelana în poemul dramatic *O sărutare* de Ion Petrovici. Partenere şi parteneri mari actriţe şi mari actori ai epocii. Lilly Carandino rostea versurile într-o cadenţă interioară specială cu o voce vag aspră, unduitoare, cea a retrăirii unor personaje aparţinînd vremurilor trecute, devenite istorie. Actriţa arunca o punte peste timp spre contemporaneitate, spre eroinele moderne, nu mondene sau salonarde. Lilly Carandino era predestinată portretizărilor complexe, problematice, fie că era distribuită în ţăranca Mălina Runcu din *S-a stins candela* de C. Manolache, în Maria Ralu Durma, "construită dintr-un metal spiritual comun" (cum indică autorul) din *Descătuşare* de Mircea-Ştefan Cioroiu, în Annapia din *Scrisori de dragoste* de Gerardo Gerardi, sau în eroina din *Zburător cu negre plete* de Felix Aderca. Faţete ale unui mare talent dăruit cu generozitate spectatorilor pînă la ultima apariţie de mare răsunet artistic, Elena Andreeva din *Unchiul Vania* de Cehov pe scena Studioului. Elena Andreeva-Lilly Carandino apărea în lumina molcomă a după-amiezei într-o rochie albă de ghipiură, cu gulerul înalt, cu umbreluţa de soare cochet îndantelată. Sprijinită în mînerul de fildeş parcurgea scena aşezîndu-se tăcută pe un leagăn. Radia lumină hipnotizînd sala. Împreună cu ea alţi titani ai scenei printre care Aura Buzescu, Sonia Cluceru, Emil Botta, Costache Antoniu, evoluînd în regia lui Moni Ghelerter. În pofida succesului, a sălilor pline, spectacolul a avut o existenţă scurtă, curmînd dur viaţa scenică a artistei. Regizorul considerînd-o de neînlocuit, a scos piesa de pe afiş. După încarcerarea propriu-zisă a urmat alta mai cumplită, interdicţia de a păşi pe scenă, de a întrupa existenţa efemeră a unor alte personaje. Lipsită de "elixirul" vieţii unui actor, teatrul, Lilly Carandino a suportat cu demnitate chinul. Revenirea a fost tîrzie, întîmplătoare, marginală, rănind în plus, chiar dacă nu arăta, un suflet bolnav, nevindecabil. După atîtea suferinţe îndurate împreună cu eroinele pe care le-a însufleţit, a căror soartă era nefericită, poate că va urma îndemnul Soniei din *Unchiul Vania*: "te vei odihni, Lilly Carandino, te vei odihni, te vei odihni..." (**Andriana Fianu**)

Moment comemorativ G. Călinescu

VINERI, 10 martie a.c., Societatea literară "G. Călinescu", revista *Jurnalul literar* şi Casa Oamenilor de Ştiinţă a Academiei Române au organizat un simpozion la casa memorială G.Călinescu din Bucureşti. Au luat cuvîntul: Cornelia Ştefănescu, Nicolae Florescu, Viorica Nişcov, Sorin Mărculescu, Eugenia Oprescu şi Nadia Nicolescu.

Duminică, 12 martie, la Oneşti, Fundaţia Naţională "G.Călinescu", Centrul de cultură "Rosetti Tescanu-George Enescu" şi Uniunea Scriitorilor din România au organizat, cu acelaşi prilej comemorativ, simpozionul "Călinescu azi". Au prezentat comunicări şi au evocat personalitatea marelui scriitor: Elena Bulai, C. Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Dan Mănucă, prof. Ioan Micu, Dan Sandu, Gheorghe Palel, Cornelia Ştefănescu. La Galeriile Fundaţiei a fost vizitată expoziţia de grafică policromă a Marianei Petraşcu iar la Tescani aşezămîntul de cultură "Rosetti Tescanu-George Enescu". Pentru luna septembrie a acestui an a fost anunţată desfăşurarea la Oneşti a "Zilelor culturii călinesciene", ediţia a 26-a. (**G.D.**)

Lansare - *Imitaţie de coşmar*

LUNI, 13 martie a.c., s-a lansat la librăria Mihail Sadoveanu volumul de povestiri fantastice *Imitaţie de coşmar* de Ana Blandiana. Au vorbit despre cartea Anei Blandiana scriitorii Doina Uricariu, directoarea editurii DU Style, Alexandru Paleologu, Dan Cristea şi Pan Vizirescu. Autoarea a evocat împrejurările în care a scris povestirile din volum.

Cu prilejul lansării aceleiaşi cărţi, după-amiază a avut loc, în Aula Facultăţii de Drept din Bucureşti, întîlnirea Anei Blandiana cu un numeros public. Au vorbit despre autoare şi despre opera ei literară Emil Constantinescu, Doina Uricariu, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu. Actorul Victor Rebengiuc a citit o proză din volum. În încheiere s-a adresat auditoriului Ana Blandiana.

CALENDAR

10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*
11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)

12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.III.1925 - s-a născut *Rodica Sfinţescu*
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)
13.III.1937 - s-a născut *Vasile Severin*

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici (m. 1916)*
14.III.1909 - s-a născut *Constantin Iliescu*
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1989)
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu*
14.III.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.III.1929 - s-a născut *Neboişa Popovici*
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)

10 zile de toleranţă la Sibiu

***Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionescu. Regia: Tompa Gabor. Teatrul Maghiar Cluj-Napoca.**

DUPĂ cum se ştie, anul 1995 a fost declarat ca *Anul internaţional al toleranţei*. Dacă privim în jurul nostru, foarte aproape sau foarte departe, putem observa că se fac eforturi considerabile pentru ca, fie şi provizoriu, intoleranţa să fie înlocuită prin toleranţă - faţă de celălalt, faţă de semeni, tole - ranţă morală, religioasă... Eforturi mari, efecte mici, instabile.

Actorul Constantin Chiriac, directorul *Festivalului internaţional de teatru tînăr profesionist* s-a gîndit să-şi plaseze cea de-a a doua ediţie în contextul mai sus amintit şi să transforme timp de zece zile - 25 martie-3 aprilie - oraşul Sibiu într-un oraş al teatrului şi toleranţei. Festivalul, mult mai amplu şi, sperăm, mai bine organizat şi alcătuit faţă de cel de anul trecut, va funcţiona în trei mari secţiuni: *Mari spectacole, Şcoli* şi *Academii de teatru* (concurs) şi *Teatru în spaţii non-convenţionale*. Vor avea loc colocvii, simpozioane, mese rotunde, lansări de carte la care vor participa personalităţi din toată lumea. Mereu, în atenţia tuturor, organizatori, invitaţi, participanţi, vor fi teatrul şi ideea de toleranţă, sau de intoleranţă, puse sub lupa specialiştilor. Pentru a vă stîrni cel puţin curiozitatea teatrală, vă facem cunoscute numele unor trupe şi spectacole de valoare naţională şi internaţională care vor fi la Sibiu: din România - Teatrul Naţional Craiova cu *Phaedra*; Teatrul *Anton Pann - Decameron 647*; Teatrul *Mic - Pescăruşul* şi *Dragostea celor 3 portocale*; *Teatrul Evreiesc de Stat*: *Astă seară Lola Blau*; Teatrul Maghiar Cluj-Napoca - *Cîntăreaţa cheală*; Teatrul *Tăndărică - Adunarea păsărilor*; din Lituania - Teatrul *Kauno Pantomimos - Rinocerii*; din Japonia - compania *1980* cu *Ghicitorul celor 10 crime din Komachi*; din Mexic va sosi compania *Antonio Guerrero* cu *Malintzin*; din Polonia - Teatrul *Atlantis - Concertul Sf. Ovidiu* şi Teatrul *Osmego Dnia - Sabat*; din Grecia - Teatrul *Leschi - Visions*; din Italia - Academia de Artă Dramatică *Silvio D'Amico - 1984* şi Teatrul *I - La porta del Sangue*; din Bulgaria - Teatrul *Ivan Vazov - La nuit enchantée*.(**M.C.**)

O expoziţie-poem-spectacol

AŞA s-ar putea intitula "expoziţia" poetului Matei Stîrcea-Crăciun, doctor în antropologie şi istorie al Universităţii din Bucureşti. Galeria etaj 3/4 de la Teatrul Naţional găzduieşte începînd cu data de 3 martie expoziţia *Manole* - poem filosofic în montare sinestetică: poezie - grafică - muzică - dans, în ambianţă vizuală, desene şi colaje ale artistei plastice Hortensia Masichievici-Mişu, cu participarea la vernisaj a artistului vocal Constantin Codrescu şi balerinului Romulus Neagu. Montajul muzical a fost asigurat de Irina Hasnaş şi Gabriela Codrescu. (**M.D.**)

Artele ieşene contemporane

PE 3 MARTIE, la Galeria etaj 3/4 de la Teatrul Naţional a avut loc deschiderea expoziţiei *Arta ieşeană contemporană*. În concepţia organizatorilor (ARTEXPO, U. A. P., filiala Iaşi), expoziţia, care reuneşte toate stilurile, vrea să demonstreze că artiştii din Iaşi pot propune un demers elocvent "nu neapărat tiranizat de o diacronie ce pleacă nedezmînţit de la Clasul de zugrăvie şi desen al lui Asachi", ne avertizează în prefaţa catalogului Val Gheorghiu. La vernisaj au luat cuvîntul criticul de artă Octavian Barbosa, viceprimarul Capitalei Iulian Creţu, criticul de artă Radu Negru, preşedintele U.A.P. Iaşi Dragoş Pătraşcu şi directorul Oficiului Naţional de Expoziţii şi Artă Mihai Oroveanu. (**M.D.**)

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Andrei Pleşu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, 272 p.

În căutarea Turnului Babel

PRIMUL "text" care merită citit cu atenţie în cartea lui Andrei Pleşu *Limba păsărilor* este coperta, unde e reprodus un detaliu din fresca atribuită lui Giotto: *Sf. Francisc predicînd păsărilor*. Zăbavă obligatorie a cititorului într-o lectură care - cum sugerează chiar autorul - trebuie făcută "cu respiraţie egală" adică pe-ndelete, înaintînd din aproape în aproape, însufleţit, dar nu cu sufletul la gură. Aşadar, pe copertă, Sfîntul Francisc vorbeşte în limba păsărilor. Tălmăcit în limba oamenilor îndemnul lui ar suna cam aşa: "Păsări, surorile mele, aveţi temei să-l slăviţi pe Domnul şi să-l iubiţi în veci: v-a dat pene să vă înveşmîntaţi, v-a dat aripi să zburaţi şi toate cîte vă trebuie ca să trăiţi..." Iar păsările, spune legenda şi arată fresca lui Giotto, îi stau în preajmă, îl înţeleg şi-i dau ascultare. La aproape un secol de la moartea Sfîntului Francisc şi la puţin timp după ce Giotto îl reînviase pe zidul bisericii din Assisi, în 1320, un alt predicator, Johannes Eckhart, *magister theologiae* şi maestru spiritual e acuzat de erezie şi judecat de inchiziţie. Într-o lectură liberă, cartea lui Andrei Pleşu duce, încă înainte de a o deschide, la ideea necesităţii redescoperirii unei comunicări universale, care împacă pămîntul (oamenii) cu cerul (păsările, îngerii, Dumnezeu) şi totodată la o concluzie mai simplă, pe care mi-o asum: este mai bine să vorbeşti păsărilor decît oamenilor, ai mai multe şanse să fii înţeles. Iar dacă greşim în judecarea acestei cărţi, avem o circumstanţă atenuantă: sîntem oameni.

Cartea are o structură circulară: începe cu un capitol dedicat limbii păsărilor, limbii originare, atotcuprinzătoare, de dinainte de Babel şi ajunge în final la "inventatorii limbii păsărilor", îngerii, "definiţi, cîndva, drept limbajul înaripat al lui Dumnezeu"(5). Capitolele intermediare se ocupă de idiomuri simbolice (la Jung, Eliade, Francesco Guardi), de idiomuri ale credinţei (pornind de la Eugen Ionescu, Nikolai Berdiaev, Cioran) şi de idiomuri ale formării (Constantin Noica) - aşadar, de limbaje aflate dincolo de limbile naturale, dincolo de lumea înşelător de ordonată a lingvisticii, într-o zonă de unde poate începe căutarea limbii primordiale. Omogenitatea textelor este de profunzime şi nu trebuie căutată nici în felul în care şi le-a grupat autorul şi nici în stil: dimpotrivă, stilistic, cartea e eterogenă. Textele au fost scrise pe parcursul a 12 ani, cu scopuri diferite: scrisori (deschise sau nu), un studiu introductiv pentru un volum de pictură, o conferinţă etc. Însemnările pe marginea dialogului platonician *Cratylos* s-ar potrivi poate în ediţia *Platon* îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, dar, sufocate de trimiteri cum sînt, pierd mult în comparaţie cu celelalte piese ale cărţii, deşi reprezintă chiar poarta de intrare. Scrisoarea deschisă către Eugen Ionescu este directă, convingătoare, patetică pealocuri, scrisorile către Sorin Vieru iuţi, polemice, calde şi cu o teribilă bucurie a comunicării, studiul despre Guardi poetic, eseurile despre Jung şi Eliade demonstrative, confesiv cel despre Noica.

Este cu atît mai uimitoare armonia în care intră textele şi felul în care se înlănţuie. Există o singură explicaţie: coerenţa preocupărilor autorului. El trece întotdeauna dincolo de un subiect oarecare către sensul ascuns, totalizator. În *Cuvînt înainte* Andrei Pleşu scrie: "Unitatea unei antologii de texte disparate nu pretinde să fie mai mare decît unitatea lăuntrică a autorului". Se pare că această "unitate lăuntrică" e totuşi "mai mare" decît ne permite să bănuim o asemenea formulare, căci toate textele se înlănţuie de la sine, atingînd într-un fel sau altul o zonă *imaginală* a lumii, cu nostalgia unui trecut în care pămîntul era mai aproape de cer şi omul mai avea încă sensul Unului. De aici şi obsesia îngerilor, a mediatorilor între om şi Dumnezeu.

ÎN *Limba păsărilor*, Andrei Pleşu merge în căutarea ruinelor Turnului Babel cu aceeaşi îndrăzneală ardentă cu care pornea cîndva Heinrich Schliemann în căutarea rămăşiţelor cetăţii Troia. Atîta că nu în pămînt trebuie să scormonească autorul, ci în lumea, la fel de greu de răscolit, a ideilor. Pasionat de această arheologie spirituală, Andrei Pleşu nu caută numai urmele unei limbi primordiale, ci şi fragmentele Turnului construit cu ajutorul ei, datorită ei. Altfel spus, fragmentele construcţiei ce simbolizează, în universul spiritului, temeritate, putere, armonie spontană, dar şi hybris. Dacă nu mi-e greu să mi-l imaginez pe autorul *Limbii păsărilor* punîndu-şi cărămida la zidul Turnului Babel, nu-l pot vedea, în schimb, în rolul părintelui-constructor din *Turnul* lui W.Golding. Cartea lui îşi asumă exact riscul pe care şi l-au asumat oamenii limbii unice: de a îndrăzni prea mult, chiar dacă aparenţa de limpezime, cumînţenia demonstraţiei şi fermitatea tonului ascund această îndrăzneală. Că riscul e conştient o dovedeşte un motto din celebra carte a lui George Steiner, *După Babel*: "Tot ceea ce putem spune despre limbă, ca şi despre moarte este, într-un anumit sens, un adevăr inaccesibil". Or, Andrei Pleşu *spune* despre limbă, moarte, îngeri, Dumnezeu, caută căi de acces spre inaccesibil. Ideea care-l îmbărbătează pare să fie că, inaccesibile, într-adevăr, omului modern, aceste adevăruri au fost cîndva mult mai aproape de om. El le-a pierdut, aşa cum a pierdut posibilitatea de a comunica prin una şi aceeaşi limbă cu semenii săi.

Sentimentul inconfortabilităţii lumii actuale este atenuat, la Andrei Pleşu, de intuiţia şi încercarea de cuprindere mentală a altei lumi: în care limba uneşte, nu dezbină, în care dihotomiile reducătoare, constrîngătoare şi exclusiviste dispar, în care oamenii îşi percep şi pricep îngerii, apropiindu-se astfel de Dumnezeu. În acest demers cutezător (de data aceasta o cutezanţă îndreptată către regăsirea Zeului) prin care autorul oferă o posibilitate de salvare omului de azi care *a uitat* tot ce era important, o întreagă serie de gînditori şi o întreagă serie de texte din marea ţesătură de limbi a lumii îi vin în ajutor: scrierile filozofilor, ale aşa-numiţilor mistici, marile cărţi ale tradiţiei patristice, pictura. Andrei Pleşu nu demonstrează, el descoperă, nu-şi propune să ne convingă de valabilitatea unei premise, ci vrea să se convingă singur *dacă* premisa e corectă. O astfel de premisă este să consideri firească alăturarea lui Ionesco, Berdiaev şi Cioran sub un generic ca *Idiomuri ale credinţei*.

Lumea în care răul (demonul, în limbajul romantic al lui Berdiaev) învinge de atîtea ori mai poate fi o lume a lui Dumnezeu? Mai permite credinţa? Trei răspunsuri vor fi propuse aici, toate trei neconvenţionale. Eugen Ionescu, care doreşte disperat *să creadă*, de unde convingerea lui Pleşu: "Negăsită, *căutată*, percepută mereu ca un punct de fugă - iată chipul credinţei adevărate şi prestigiul ei"(146). De Eugen Ionescu autorul pare a fi cel mai aproape şi scrisoarea pe care, în urma interviului luat de Gabriel Liiceanu, i-o adresează cred că este şi o scrisoare către sine însuşi. Al doilea răspuns e al lui Emil Cioran. Spre el, autorul se îndreaptă mai circumspect, cu disponibilitatea rece a minţii, nu cu *sympatheia* pe care i-o arată lui Eugen Ionescu. Ceea ce nu exclude admiraţia, înţelegerea şi uneori chiar identificarea cu un om care e cînd "prea fierbinte", cînd "prea rece", "dar niciodată «căldicel», mulţumit de sine, inert"(185) şi prin aceasta chiar, mai aproape de Dumnezeu decît indiferenţii. Portretul său, descoperă autorul, "exista, anticipativ, în *Demonii* lui Dostoievski: «Cînd crede, nu crede că crede şi cînd nu crede,nu crede că nu crede»"(185). A treia formulă din idiomul credinţei este a lui Berdiaev care răspunde contradictoriu, necanonic la întrebare, cu totul altfel decît adepţii dihotomiilor şi acordă omului creator un rol în Facere, "o perpetuă zi a opta"(157). Încrederea în om e încrederea în lumea lui Dumnezeu, în Dumnezeu.

SÎNT pretutindeni în această carte idei care, sub precauţia formulării, sub scutul "bibliografiei", îl arată pe Andrei Pleşu în chip de explorator pătimaş prin vechile şi mereu înnoitele *terrae incognitae* ale spiritului. Paginile de angelologie care încheie cartea sînt dovada cea mai bună: sînt oare mulţi intelectuali care ar îndrăzni să creadă azi, să susţină azi că există îngeri şi să pătrundă în lumea lor de oglindă? Căci asta încearcă să arate Andrei Pleşu, dacă nu din alt motiv, măcar pentru a-l trezi pe omul contemporan din inerţiile sale, pentru a-i zdruncina ideile primite de-a gata, scepticismul, intelectul care refuză revelaţia. Analogia e simplă: lumea îngerilor seamănă cu lumea oglinzii în care totul e şi totodată nu e. O lume dincolo de cea ordonată după principiul terţiului exclus. Cartea lui Andrei Pleşu e şi ea o oglindă: permite cititorului confruntarea cu propriul lui chip, cu propria (ne)credinţă şi reflectă, printre diversele ei portrete, în jocul de lumini şi umbre al ideilor, şi portretul autorului. L-aş pune sub motto-ul unui distih din Angelus Silesius:"Ich weiß nicht was ich bin, ich bin nicht was ich weiß/Ein Ding und nicht ein Ding, ein Pünktchen und ein Kreis". Iată portretul, printre rîndurile cărţii:

"...mai are încă întrebări pentru care lumea lui nu mai are răspunsuri".

"Deşi personalitatea lui...se înfăţişează comentatorului ca avînd iradierea unei perfecte coerenţe între mobilurile adînci şi manifestările exterioare, aşa încît o analogie cu modelul goethean al «totalităţii» se impune de la sine, există o anumită cezură între corespondenţa sa şi textele sale ştiinţifice. În corespondenţă...îşi îngăduie sinceităţi, formulări abrupte şi verdicte tranşante pe care - în cercetările sale - le evită cu o responsabilă prudenţă".

Simte "nevoia de a articula o terapeutică a sufletului modern, un sistem soteriologic"...Face parte "dintre eroii reabilitării mitului în lumea contemporană".

"Îşi recunoaşte singur un *côté Stavroguine*, seducător şi impenetrabil, provocînd, fără să şi-o propună, o stranie atmosferă de emulaţie. Şi-a cenzurat toată viaţa această dimensiune, nedorind să treacă drept un «inspirat» sau un «maestru spiritual»".

"În problemele spiritului el poate avea idiosincrazii, dar niciodată prejudecăţi; citează autori pe care universităţile îi socotesc suspecţi, devine prea personal acolo unde s-ar cere să fie «canonic» şi neglijează suveran exigenţele filozofiei «de şcoală»."

Are un "aer jovial şi mercurian, integrat, plin de aplomb", dar "rezistent la nou şi insensibil la futurologie".

"Pentru el «filozoful autentic este un om îndrăgostit»"(...) Face "pariul unei încercări existenţiale eroice: încercarea de a fi, în acelaşi timp, independent şi angajat, în acelaşi timp lucid şi îndrăgostit".

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (1)

Ce limpezi dimineţile mă plouă,
Şi străvezii, şi proaspete pe frunte!
O, gălăgii, vrăjitorii mărunte,
Gropi pline cu cicoare şi cu rouă!

Sînt ca o rană fragedă ce doare.

Izvoarele-şi strîng ierburile ca să
Îmi oblojească dulce cu mătasă
Trupul subţire,-nsîngerat de soare.

Dar palmele ce-aşteaptă să dezmierde
Şi necrezut de-adînci să se deschidă?
Primejdios, pe firul crud şi verde,
Cîntecul urcă greu, ca o omidă.

***

Adolescent confuz, ce drag îmi sînt!
Ca-ntr-o mantie sufletul mi-aş strînge,
Orgolios, în propriul meu cînt.

Cît de adînci mi-s ochii şi de puri.
Cu pieptul larg deschis, arunc spre soare
Lancia visului meu dens, biruitoare.

Tu, rană roşie şi fragedă, murmuri!

Cui să mă dărui blînd, cu pasul crud,
În ierburile ude de lumină?
Sinceritate, unde se termină
Zborul rotund pe care ţi-l aud?

■

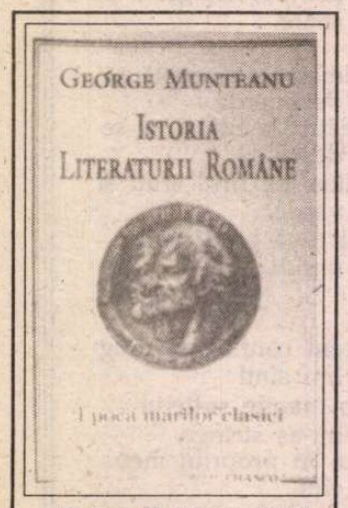
CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Un profesor universitar despre epoca marilor clasici

CELE peste 800 de pagini format mare cuprind opera fundamentală a unui profesor universitar care n-a devenit niciodată un personaj de prim-plan al vieții literare, dar a reprezentat mult pentru studenții săi. De altfel, și după 1989 George Munteanu continuă să fie - de data aceasta prin publicistica pe teme politice - un posibil model pentru tineri.



George Munteanu, *Istoria literaturii române - Epoca marilor clasici*, vol. I-II, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Porto-Franco, Galați, 1994, 362 + 456 p., 2200 + 2200 lei.

Studiile consacrate epocii marilor clasici (ca și cursurile referitoare la aceeași perioadă din istoria literaturii române, susținute în anii dictaturii la Universitatea din București) se remarcă prin interesul manifestat față de "biografia interioară" a scriitorilor și prin ceea ce s-ar putea numi gradul înalt de spiritualizare al comentariilor asupra operei literare. George Munteanu are o structurală inaderență la anecdotică, la trivialitate. Gândirea sa întreține o stare de elevație, care pretinde un efort intelectual auditorilor sau cititorilor, dar îi și captivează. În plus, această tentație a înălțimilor, departe de a-l determina (așa cum se întâmplă cu alți "inspirați") să devină patetic și grandilocvent, nu face decât să-i însuflețească argumentația și să-i acutizeze simțul nuanțelor.

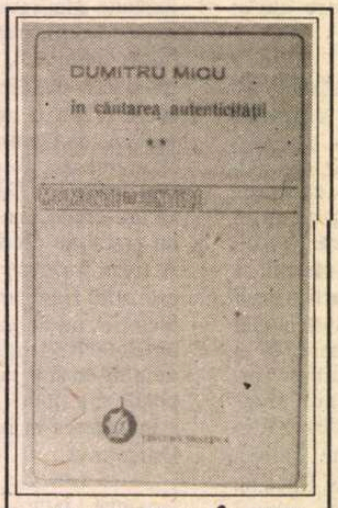
Demnă de remarcat este, în paginile despre epoca marilor clasici, și eleganța cu care polemizează autorul cu diferiți predecesori și contemporani. George Munteanu nu-și face din polemică un scop în sine, ci, pe măsură ce-și dezvoltă propria demonstrație, înlătură ferm, dar politicos toate prejudecățile care-i stau în cale (prejudecăți, de altfel, redutabile, de genul: pesimismul lui Eminescu, lipsa de spirit analitic a lui Maiorescu, existența a trei etape de creație la Slavici).

Epoca marilor clasici este o sinteză importantă, care nu poate lipsi din bibliografia unui literat de azi. Editura Porto-Franco merită felicitări pentru tipărirea acestei ediții revăzute și adăugite (dar și reproșuri, pentru numărul rușinos de mare de greșeli de tipar).

Principala realizare: rezumatul de la sfârșitul cărții

DUMITRU MICU reconstituie, în paginile acestei cărți, fervoarea intelectuală și artistică a unei generații reprezentative pentru civilizația din România interbelică (exact acea civilizație a cărei existență o neagă Silviu Brucan). Sunt aduse în discuție nume ca Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, C. Fântâneru, M. Blecher, Octav Șuluțiu, H. Bonciu, Ion Biberi, Mihail Celarianu, Anișoara Odeanu. Cunoscând bine epoca și fiind, prin temperament, înclinat să participe sufletește la aventurile spirituale pe care le evocă, exegetul reușește să învie elanurile și polemicile de altădată. Totodată, cu o conștiinciozitate niciodată epuizată - formă de devotament față de domeniul investigat - prezintă și analizează scrierile adepților, iluștri sau uitați, ai "autenticității".

Ceea ce lipsește cărții este o viziune ordonatoare. Dumitru Micu nu domină vasta documentație de care dispune. Îl vedem, parcă, îngropat în ea până peste cap. Tocmai de aceea este reconfortantă lectura rezumatului de la sfârșitul cărții, care, prin reducerea la scară a întregii



Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, vol. II, Ed. Minerva, col. "Momente și sinteze", București, 1994, 176 p., 1100 lei.

materii, creează impresia plăcută că există o perspectivă de ansamblu și o logică.

Ion Budai-Deleanu în limba lui Ion Creangă

ȘERBAN CODRIN, poet și dramaturg obsedat de virtuozitatea stilistică, și-a propus să repovestească *Țiganiada*, într-un limbaj accesibil cititorilor de azi (nu este vorba, deci, de o *recitire*, cum se precizează în subtitlu, ci de o *repovestire*). După opinia sa, "numai astfel Ion Budai-Deleanu, autoexilatul de la Lemberg, va evada din mausoleul său latinizant și ideologic spre o libertate pe care a iubit-o cu patimă și nu a avut parte de ea". La rândul ei, editura, admițând că prin această traducere "unele din neasemuitele frumusețe ale poemului original se pierd

Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor*, poem eroi-comico-satiric (într-o recitire de Șerban Codrin), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 128 p., 1683 lei.

sau se estompează", se consolează cu gândul că "poema" devine accesibilă.

Citind, în continuare, *Țiganiada* lui Șerban Codrin, ne vine să credem că nici autorul nu știe ce-a scris și nici editura nu știe ce-a publicat. Versiunea care ni se oferă nu este nici pe departe pe înțelesul unor cititori lipsiți de pregătire filologică. Autorul ei folosește fără reținere, cu binecunoscuta sa voluptate de degustător al pitorescului lingvistic, cuvinte populare, termeni argotici etc.: "proclet", "afurisenie", "sminteală", "hoașcă", "prăpădenie", "bojoci", "nefârtat", "a se cărăbăni", "glagoare", "chititâ", "harabale", veșcă", "mardeală", "bârzoi" și multe altele. Practic, Șerban Codrin a "mutat" *Țiganiada* de pe vremea lui Ion Budai-Deleanu pe vremea lui Ion Creangă, a dărâmat o construcție lingvistică barocă și a înălțat alta aproape la fel de încărcată. Textul său, scris cu artă, îl delectează pe cititorul competent, dar nu este în nici un caz accesibil publicului larg.

P.S. Pe vremea când doar proiectase să rescrie *Țiganiada*, Șerban Codrin mi-a mărturisit intenția sa de a folosi limba română *de azi*. Mi-a și arătat un prim fragment în care neologismele, inclusiv cele din "limba de lemn", creau o țesătură de aluzii, voluntare și involuntare, de un haz nebun. Ce s-a întîmplat cu acel proiect (datând din timpul lui Ceaușescu)? Cine l-a determinat pe autor să renunțe la el?

De la critica literară la științele oculte

CARTEA nu este o parodie - așa cum am putea crede, cunoscând umorul lui Ioan Buduca și, în același timp, trecutul său de teoretician al ironiei -, ci cuprinde studii scrise pe un ton grav despre profeți, îngeri și demoni, despre magie, despre venirea lui Antihrist și sfârșitul lumii etc. O inteligență strălucită, pe care o admiram cândva în articolele de critică literară din *Amfiteatru*, se împotmolește tragicomic în rezolvarea unor probleme false și zadarnice. Autorul mărturisește, în prefață, că impulsul de a trata asemenea teme i-a venit citind cărțile despre ocultism apărute în avalanșă după 1989. Cu alte cuvinte, el se află în situația lui don Quijote, convertit la un nou mod de viață după lectura romanelor cavalerești din epocă.

"Demonstrațiile" lui Ioan Buduca sunt castele de nisip, gata să se prăbușească la prima adiere de spirit științific. Ca să dovedească, de exemplu, că profețiile se împlinesc, el aduce ca argument "căderea Ierusalimului", în conformitate cu o prevestire a lui Isus Hristos. În realitate, previziunile de acest fel *nu au cum să nu se*

Ioan Buduca, *Războiul nevăzut - Cartea Apocalipsei, pentru copii*, Ed. Cuvântul, București, 1994, 200 p., 3400 lei.

împlinească, bazându-se pe o repetabilitate a faptelor istorice. Până la urmă, într-un fel sau altul, toate orașele mari au fost așediate și cucerite, reprezentând o tentație pentru popoarele aflate în expansiune, asemenea romanilor. Pe de altă parte, în legătură cu orașele, monumentele, personajele care au o anumită faimă se fac toate profețiile posibile, astfel încât orice s-ar întâmpla cu ele o profeție tot se confirmă, în timp ce celelalte, neconfirmate, se șterg din memoria umanității.

P.S. Ioan Buduca este convins că toți cei ce invocă spiritul științific o fac instigați de Satana. În ceea ce mă privește, recunosc că în timp ce scriam recenzia am simțit în camera de lucru un miros de pucioasă...

■

Cărți primite la redacție

● Victor Kernbach - *Dicționar de mitologie generală*, mituri, divinități, religii, ediția a II-a, adăugită, Ed. Albatros, col. "Dicționarele Albatros", București, 1994, 702 p., 16.000 lei.

● Ana Blandiana - *Imitație de coșmar, Ed. Du Style, col. "Biblioteca mileniului III"*, București, 1995 (cuprinde proza fantastică din *Cele patru anotimpuri*, 1977 și *Proiecte de trecut*, 1982), *432 p., 6500 lei.*

● Ion Pop - *Recapitulări*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, (cuprinde studii despre Goga, Bacovia, Maniu, Vinea, Arghezi, Voiculescu, Pillat, Barbu, Fundoianu, Voronca, Philippide, Blaga), *208 p., 2930 lei.*

● Petre Sălcudeanu - *Biblioteca din Alexandria*, vol. I-II, roman, prefață de D.R. Popescu, Ed. Minerva, col "Biblioteca pentru toți", București, 1994, (text integral; au fost reintroduse pasajele scoase de cenzură la prima ediție), 352 + 368 p., 2000 lei.

● Pavel Chihaia - *Lecturi despre Țările Române în evul mediu*, studii și recenzii, Ed. revistei *Dorul*, Danemarca, 1994, 120 p., preț neprecizat.

● Pavel Chihaia - *Portrete de voievozi din Țara Românească*, secolele XIV-XVI, Ed. revistei *Dorul*, Danemarca, *80 p., preț neprecizat.*

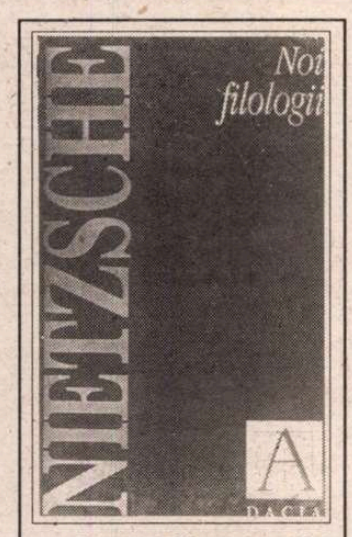
● Traian Filip - *Thalassa*, roman, vol. I-II, Italia, Milano, Ed. Nagard, 1993-1994, 420+420 p., preț neprecizat.

● Mihai Ionuț Constantinescu - *Pentru o mie de ani*, versuri, Ed. Elit Comentator, Ploiești, 1994, 80p., 1200 lei.

● Rodica Draghincescu - *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*, versuri, Ed. Marineasa, Timișoara, 1995, 84 p., 1000 lei.

Nietzsche contra Nietzsche

DATORĂM Editurii Dacia și în particular lui Vasile Muscă - traducător și autor al unui documentat studiu introductiv - o importantă dar mai puțin cunoscută parte a operei lui Friedrich Nietzsche, și anume considerațiile sale despre filologia clasică, reprezentate în acest volum de prelegerea rostită la Universitatea din Basel, în 1869, pe tema *Homer și filologia clasică*, unul



Friedrich Nietzsche - *Noi, filologii*, traducere, studiu introductiv și note de Vasile Muscă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 128 p., 1500 lei.

dintre celebrele texte-"prefață la o carte nescrisă", intitulat *Concurența homerică* (1872) și, în fine, cîteva fragmente și plan general a ceea ce ar fi trebuit să devină *Considerația inoportună "Noi, filologii"*. După *Ecce Homo*, acest grupaj de scrieri constituie poate cea mai avantajoasă posibilitate de a reconstitui personalitatea intelectuală cu totul aparte a lui Nietzsche, pentru că aici ni se oferă de fapt un tensionat monolog al filozofului care se împotrivește unui întreg univers de habitudini mentale, începînd cu propria sa persoană. Filologia clasică era - după cum se știe - formația fundamentală a lui Nietzsche, astfel încît remarcile lui pe această temă pot fi citite ca un fel de polemică interioară, ceea ce explică structura oarecum contradictorie a fragmentelor din scrierea sa postumă, în care filologii sînt cînd disprețuiți ca niște mărunți profesorași ce se încăpățînează să înregistreze pasiv și steril trecutul, cînd idolatrizați ca mentori ai unei științe supreme. După Nietzsche, filologul trebuie să înțeleagă trei lucruri: *anticitatea*, *contemporaneitatea* și pe *sine însuși*. Fără una dintre aceste componente el nu este decît o sărmană victimă a hazardului, încă unul dintre nenumăratii nefericiți pentru care profesia e o simplă întîmplare, un joc derizoriu al soartei. Interesant e faptul că Nietzsche se referă la filologi întrebuințînd un termen generic, *ordinul* sau *casta* filologilor și din această metaforă a solidarității și totodată a autorității deducem o dublă semnificație: pe de-o parte puterea, superioritatea, însă pe de altă parte, colectivitatea uniformizantă, inferioară, interesată pur și simplu "să-și cîștige pîinea".

Tot atît de importantă ca și tema *filologului* este cea a *grecului*, a antichității grecești pe care Nietzsche o idolatriza. Pe lîngă cele cîteva considerații din *Noi, filologii* - strălucitoare ca de obicei prin concizia tăioasă -, grecilor le sînt consacrate primele două scrieri din volum; în *Homer și filologia clasică* Nietzsche e aparent preocupat de o problemă pur științifică, faimoasa chestiune homerică (a existat sau nu Homer?), însă demersul său răstoarnă spectaculos obișnuitele locuri comune ale analizei filologice, adevărata întrebare pe care filozoful și-o pune fiind următoarea: există deosebiri caracteristice între manifestările *individului genial* (în ipoteza acceptării lui Homer) și ale *sufletului poetic popular* (dacă Homer ar fi de fapt suma unor expresii creatoare anonime)? Răspunsul lui Nietzsche ne impune să abandonăm disputa simplistă a paternității unor opere, și să-l privim deci pe Homer ca *judecată estetică*, nu ca *tradiție istorică*. În *Concurența homerică* filozoful explică hybris-ul grecesc pornind de la premiza că lumea antică, așa cum apare ea în poemele homerice, este o lume a permanentei rivalități, în care e obligatorie multitudinea *geniilor*, căci altminteri individului nu-i mai rămîne decît să concureze cu zeii marea îndrăzneală fatală.

Noi, filologii, volum alcătuit cu un remarcabil profesionalism, pune în circulație în cultura română unele dintre cele mai interesante teme nietzscheene, sporind astfel considerabil cunoașterea filozofului mentor al modernității.

Precizare

ÎN numărul 2/1995 al "Rom. lit.", în prezentarea cărților lui Jacques Le Goff *Intelectualii în Evul Mediu* și *Negustorii și bancherii în Evul Mediu* a apărut o regretabilă greșeală, numele traducătoarei *Nicola* Ghimpețeanu fiind tipărit drept *Nicolae* Ghimpețeanu. Îi cerem scuze distinsei doamne Nicola Ghimpețeanu, mulțumindu-i pentru înțelegerea și delicatețea cu care ne-a atras atenția asupra acestei erori.

Filme mari, cărți proaste

ORICÎT de interesant și șocant (inclusiv la nivel estetic) ar fi filmul regizorului francez Cyril Collard *Nopți sălbatice*, cartea corespunzătoare mi se pare a fi un evident eșec. Vulgară, repetitivă pînă la agasant în obsesiile ei sexuale, melodramatică prin intrigă, dezechilibrată în structura epică, săracă în tramă, *Nopți sălbatice* este genul de roman al cărui succes (dacă acesta a existat într-adevăr, și din păcate nu prea avem motive să ne îndoim de spusele traducătorului și postfațatorului Rolland Man) eu nu mi-l pot explica. Mă îndoiesc că ar proveni din latura porno, din așa-zisa "dezinhibare" a unor instincte erotice, lucru cu priză mai ales la tineret (apud Rolland Man), pentru că există deja o literatură a genului care mizează pe alt fel de construcție auxiliară (sentimentalism, succes pe plan social, maxima prosperitate materială, platitudine psihologică). Or, protagonistul din *Nopți sălbatice* se vrea un ins cu probleme, o structură abisală: e un homosexual seropozitiv, "sfîșiat" între pasiunea pentru tînărul său *amant* și nu mai puțin tînăra sa *amantă*. În plus, îl

Cyril Collard - *Nopți sălbatice*, traducere și postfață de Rolland Man, Editura Noul Cinema, București, 1995, 254 p., 3600 lei.

frămîntă și chestiunea virusului care îi "poluează sîngele", însă nu chiar într-o asemenea măsură încît să aibă reținere privitor la contactul sexual cu o femeie. Disperarea lui de om pe care nu pericolul morții îl sperie, ci propriul său vid interior, propria sa perversitate pe care și-o acceptă pasiv, aproape resemnat, îi transformă viața într-o serie monotonă de dezlănțuiri orgiastice, de izbucniri erotice violente gratuite, pentru că ajunge să transforme practic sexualitatea într-un cod existențial, astfel încît ea nu mai are nevoie de motivații clasice precum iubirea ori măcar simpla atracție. Decupat cu atenție din context, acest personaj principal, nu întîmplător cameraman (deci e echivalentul unei *priviri* impasibile, care în cele din urmă nu mai posedă nici măcar selectivitate) este interesant, un fel de blazat modern coborîtor din Chaucer și Boccaccio, contaminat însă de toate complicațiile și perversiunile secolului XX. Dar, repet, decupat din context, și asta din simplul motiv că de fapt cartea în sine e mai curînd o succesiune seacă de imagini schematizate, ca un soi de scenariu minimal, din care lipsește complet acea elementară magmă narativă unde plutesc de regulă evenimentele și personajele. Se confirmă încă o dată dificultatea unei coerențe valorice cinematograf-literatură.

Nu lipsită de interes mi se pare opțiunea traducătorului Rolland Man pentru un limbaj frust, fără parafraze sau punctepuncte. Șocantă la început, enervantă pe parcurs prin sugestia de teribilism, și aceasta e în cele din urmă tot o convenție. Altminteri, calitatea traducerii este meritul principal al cărții.

Clasicul modernității

NICI măcar imensul prestigiu al unor scriitori ca Henry James, Joseph Conrad ori chiar James Joyce nu poate constitui o pavăză foarte sigură în calea uitării. Dintre cei trei citați, în special James promite să devină erou de studii de naratologie mai curînd decît scriitor citit cu o atenție activă de lectorii mai "bătrîni" cu un secol decît el. Dacă naratorul omniscient e un concept demodat acum, asta nu înseamnă că relativismul ori *centrul de conștiință* de la James ar fi cuceritoare prin noutate. Așa stînd lucrurile, mi se pare firească o minimă precauție în fața acestui scriitor, pe care merită să-l privim cu mai puțin entuziasm și mai multă atenție.

Una dintre primele descoperiri pe care ne-o permite această atenție constă în faptul că nuvelistica lui James s-ar putea dovedi, la o nouă lectură, mai interesantă decît marile romane ale consacrării sale. O dovedește recentul volum editat în colecția "Biblioteca pentru toți", care conține cinci dintre cele mai frumoase nuvele ale lui Henry James: *Lunga vară la Veneția (The Aspern Papers*, în original), *Statuia romană (The Last of the Valerii)*, *Madona florentină (The Madonna of the Future)*, *Modele londoneze (The Real Thing)* și *13 ore la Le Havre (Four Meetings)*. Este cel puțin surprinzător de la bun început faptul că traducătorul Const. Popescu a socotit de cuviință să modifice titlurile originale, menționîndule doar în prefața sa, cînd aceste titluri sînt mult mai apropiate, mai solidare cu semnificația textului în cauză decît variantele românești. Nu este singurul neajuns al traducerii, ba din păcate există altele mai mari și mai supărătoare, care îngreunează mult lectura cărții. Const. Popescu însuși - bun cunoscător al lui James, de altfel - comenta în prefața sa problema dificultăților stilistice ale scriitorului, deplîngînd oarecum greaua sarcină a traducătorului. Însă stilul lui Henry James - elegant și strălucitor, ceremonios și ocolitor ca o conversație de salon - e dificil numai în măsura în care îi ignori logica interioară, o logică a politeții, a artificiului cultivat cu distincție. După cît reiese din carte, greutățile traducătorului au fost mai curînd de ordin lexical. Așa îmi explic ratarea sistematică a tot ceea ce reprezintă *false friends* în engleză și în consecință apariția unor adevărate gafe de genul "prejudiciu" (din "prejudice", tradus astfel în loc de "prejudecată") ori "patetic" în loc de "ridicol" (din englezescul "pathetic") și "nervos" în loc de "emoționat, agitat" (din "nervous"). Nu vreau să par pedantă, însă nici măcar nu trebuie să știi engleză ca să remarci, pur și simplu cu ajutorul contextului, asemenea greșeli supărătoare. Stilul greoi la care se referă Const. Popescu nu-i aparține lui Henry James, ci domniei sale.

Tema comună a celor cinci nuvele din acest volum este fascinația livrescului, a artificiului văzut ca o iluzie periculoasă, care poate chiar să distrugă vieți. Protagoniștii, de fapt naratorii lui James, sînt ca de obicei oameni cultivați, spirite rafinate, esteți care caută mereu dincolo de banalul existenței cotidiene experiența artistică, mîntuitoare o nădăjduiesc ei, fatală în realitate. Conceptul de *dezumanizare*, crucial pentru arta modernă, își găsește o perfectă alegorizare în toate cele cinci nuvele, ai căror eroi își compromit structura umană din pricina obsesiei lor artistice. În *Lunga vară la Veneția*, personajul principal, un editor fanatic, gata să facă orice pentru a obține documente importante despre un celebru poet, e practic la un pas de o căsătorie absurdă, cu o femeie în vîrstă, o domnișoară bătrînă timorată și retrasă, a cărei singură calitate constă în faptul că posedă respectivele documente. În *Madona florentină* pictorul Theobald își ratează cariera pentru că e într-atît de obsedat de perfecțiunea artei clasice încît nu îndrăznește să picteze, amînîndu-și pînă în ultima clipă a vieții proiectata "capodoperă". În *Statuia romană*, un descendent al unei vechi familii italiene de nobili se îndrăgostește de o statuie a Junonei descoperită în grădina palatului său și astfel recade în religia păgînă a strămoșilor, ajungînd să-și ignore complet tînăra soție, preferînd să divinizeze chipul zeiței. Cele mai izbutite din întreg volumul rămîn însă *Modele londoneze* și *13 ore la Le Havre*, în primul rînd pentru că deși construite pe aceeași temă centrală a cărții, subtilitatea lor le distanțează de celelalte nuvele. Tot despre un pictor e vorba și în *Modele londoneze*, de asemenea pe cale de a-și rata cariera din pricina fascinației sale pentru un cuplu de aristocrați scăpătați, veniți să-i pozeze ca modele pentru ilustrațiile unui roman cu *domni* și *doamne*. Cei doi sînt atît de autentici în perfecta lor distincție, încît aproape îl hipnotizează, paralizîndu-i disponibilitățile creatoare, încît nu izbutește să-i picteze decît sub forma unor giganți neînsufleți. Arta refuză rivalitatea realității. În *13 ore la Le Havre* ironia artei ca iluzie e deja în pragul cinismului.

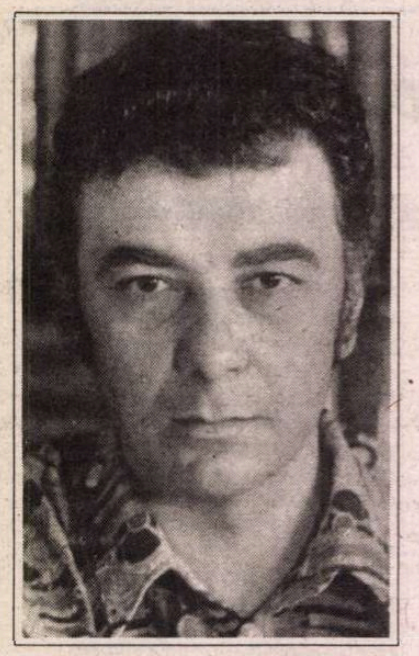
Fără a fi chiar o revelație, cu farmecul categoric micșorat și din pricina traducerii, volumul de nuvele publicat de Editura Minerva demonstrează un lucru important, și anume că Henry James e încă mai mult decît subiectul unei lucrări de diplomă. ■

Henry James - *Lunga vară la Veneția*, traducere, prefață și tabel cronologic de Const. Popescu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1994, 294 p., 1600 lei

Cărți primite la redacție

● A.M.Snodgrass - *Grecia epocii întunecate. Cercetare arheologică asupra secolelor XI-VIII î.e.n.*, traducere și cuvînt înainte de Mihai Gramatopol, Editura Meridiane, Colecția Biblioteca de artă, București, 1994, 549 p., 2500 lei.

● Hermann Hesse - *Jocul cu mărgele de sticlă*, traducere și cuvînt înainte, de Ion Roman, Editura Rao, 1995, 510 p., 5600 lei.



Gheorghe TOMOZEI

Hotel Gutenberg

Ce e biblioteca asta decît hotelul
(Ieftin) în care înnoptează
Bătrînele, viguroasele lexicoane,
Edițiile princeps,
Antologhioanele,
Cataloagele de stele; toate, toate
Îmbrăcate în piei tatuate
Cu nume făloase. (În piei de vițel
Poesiile păstorilor de psalmi,
În piei de dromaderă, romanele
Rușilor. Homer în piei de oaie,
Shakespeare în piele de rinocer).

Și între ele,
În hotelul clătinat de iarnă
Cărțile suptiscălitului
Încălțate în piele de rouă
(Infatigabilă) și-n piele de lacrimă
Nefătată!

O casă în Paradis

Casa? Mai degrabă măruntă,
Toată numai iederi și țigle, cu ferestre
Și în acoperiș. Fără hornuri (în sobe
Arde doar levănțica). Un vestibul cu
Galoși, cu umbrele. Camera mare,
Camera copiilor (bătrînii continuă
Și-acolo să fie prolifici), biblioteca
(Geometrie, acvaristică, poezie),
Odaia de ospețe (cu Învățător
și Vînzător) și bucătăria în care fierb
Bucate alchimice (silexuri, hălci de zăpadă)
Sacrificarea legumelor fiind strict
Interzisă cum, la fel, pescuitul,
Vînatul; beciul cu vinuri (doar
Strugurele vinovat e pus la casne)
Și o verandă în soare cu lunete
Ațintite către planeta Pămînt. Din
Întîmplare.

Și peste tot, îngeri: îngerul
Linguriței de ceai, al ochelarilor
Uitați pe noptiere, îngerul muzicii
(Palestrina în ritm de jazz) și
Îngerul ceasornicelor (fără limbi).
Un înger al mătăsurilor și unul
Al porcelanei. Peste tot, îngeri.

Chiar așa? Chiar așa: o casă
Ca toate casele. Cu număr în poartă
(Același peste tot, 13) păzită
De greieri. Cu clanță (doar că e
Din argint) și cu cheia (de sticlă)
Sub preș.

Și, sub ușă, jurnalul de seară (fiindcă
Și raiul își tipărește campaniile
Electorale, rețetele gastronomice,
Scandalurile cu actrițe și cu
Bețiile poeților serafici; meciurile
De golf, cursele de pelicani), în totul
O casă ca toate casele. Cu streșini
Puțin ruginite, cu vopseaua pereților
Roasă de meteoriți. Cu carte de imobil
Și cu ceva impozite. O casă.

Atelierul artistului

Scriu într-un pharmakon,
Printre chisele de faiance,
Vegheat de o privighetoare mecanică
Din secolul XVI
Mestecîndu-mi cuviincios
Porcia de înger.

La fel de firești
Aceste vorbe
Cum coapsele, gleznele și
Celelaltele
Ale frumoasei proaspăt scoase
Din
Mașina de scris...

Peste mansardele mării

Plouă peste îngropatele
Mansarde-ale mării.

Cineva calcă
Peste treptele săpate
În mare.

Scara
Cu arabescuri de apă,
Clopotnițe, contraforți,
Barbacane.

Trepte
De amfore sparte.
Aici își țin grecii
Grecăriile.
Aici îmi țin eu
Capetele dragostei,
Retezate.

Cu nume
Sculptate-n parfume...

Care ai fost

Noi
Îmbrăcați în piele velină
Am refăcut
Istoriile
Civilizațiilor.

Eram tatăl desmoștenit
Purtîndu-le de grijă
Celor 21 de copii
Rămași de la Bach.

Erai fecioara
(Fecioarele n-au țîțe,
Nici pulpe)
Frumoasă ca Persia.

Ne-am împerecheat
Avuțiile. Am făcut
Din iubirea noastră
O cinstită lucrare
A pămîntului.

Așa te-ai săpat
În carnea mea iubeață
De oareșicînd
(Parfume, lubemuri,
Poștalioanele
Cu actrice). Așa
Ai rămas.

Care ai fost
Masca mortuară
A ploii.

Care ai fost
Covorul meu
De rugăciune...

Încă nu e devreme

Sunt neînsemnatul, umilul
Dar în odăile mele (toate de-o zi)
Am tăvălit femeile
Unui sfert de imperiu!

Sunt desigur sărac
Dar calc peste vechi dubloni de aur
Și aparținînd unei generații pierdute
Poate că mă va mai găsi cineva.

Ridic săbii de argint jerpelit
În oglinzi înverzite. Ridic
Un cuvînt bun
Și leg de el un cîine pe lanț.

Am mers încovoiat (încep
Să-mi car morții), totuși cu-o mînă
Sculptez norii și cu acest oraș
Pictez ploaia.

Aparțin unei generații pierdute
Dar nu pierdute de noi. Eu
Încă am timp.
Încă nu e devreme...

Toma de Assisi

El e profetul
Clamîndu-și rugăciunile
În versuri albe.

Zace sub aura de paie
A sfinților.
Asemenea lui, sub aure,
Măgărușii.

În odaia de bloc,
Tencuit sub călindarul
Pe o mie de ani
Îl așteaptă
O moarte
Măruntă.

Nu va afla nicicînd
Ce și cum.

I se va ascunde
Vestea propriei morți...

Titu Maiorescu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I.* Ediție, postfață și indice de Stelian Neagoe. Editura Humanitas, 1994.

CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Titu Maiorescu istoriograf

SCURTĂ, într-adevăr, a fost perioada activității de critică literară a lui Maiorescu. Optsprezece ani, dacă socotim drept punct terminus anul 1885, când publică eseul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* sau 22 de ani, dacă acceptăm ca termen final anul 1889, când publică eseul *Eminescu și poeziile lui*. Termenele acestea sunt, de fapt, foarte laxe. Sunt analiști care consideră că Maiorescu și-a încetat funcțiunile de critic literar (critica de îndrumare, nu de întâmpinare) în 1881, cu eseurile *În contra neologismelor* și *Literatura română și străinătatea*. Îndelungată a fost, în schimb, activitatea sa de om politic, ocupație cronofagă (ca și avocatura practicată cu statornicie, care l-a răpit din cele ale scrisului). M-am întrebat adesea dacă putinătatea operei sale filosofice se datorează multor altor ocupații în care s-a lăsat antrenat sau, pur și simplu, lipsei de vocație (cuvântul nu trebuie să dea spaime) în ale filosofiei. În 1870 își mai reproșa, în jurnal, că n-a scris lucrările la care năzuia, o logică și o psihologie. Pentru nescrierea celei de a doua își găsea scuza că, în starea de atunci a științei psihologice, nu existau mijloace de a explica pasiunile și că, mai potrivit ar fi, de aceea, să scrie o teorie a percepției. N-a făcut-o niciodată și, de ar fi scris-o, n-ar fi arătat altfel decât *Logica*, scrisă și publicată, totuși, în 1876, adică un foarte bun manual liceal. Dar, e cazul să ne întrebăm, manualul liceal poate fi considerat o elaborație filosofică? Să convenim, alături de Ion Petrovici, că Maiorescu de n-a fost un filosof în sensul propriu al termenului, a fost un foarte bun profesor, creator de filosofi. Deși alții, în anii interbelici, (în special școala lui Nae Ionescu), contestau și calitatea de filosofi celor oblăduiți de Maiorescu (Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, M. Dragomirescu, Mircea Florian, Ion Petrovici). Prejudecata s-a păstrat și astăzi.

Vocație s-a demonstrat a avea în politică. Angrenat încă în 1871 (avea 30 de ani) în activitatea politică de partea conservatorilor, devine în mai 1874 deputat. Și preferă să se dedice politicii, cu sacrificarea carierei de profesor la Iași, având de optat, pe baza unei legiuiri stupide, între catedră și parlament. A ales parlamentul, decis să nu revină la Iași unde funcționa de peste zece ani ca profesor la universitate, mutându-se la București. Aici își va consuma, de fapt, timpul între avocatura și politica militantă activă. De abia în 1884, printr-un aranjament, tot politic, cu I. C. Brătianu, va fi reîncadrat în învățământ la Universitatea bucureșteană, căreia i-a dat strălucire, prin cele două cursuri (unul de istoria filosofiei, celălalt de logică), până în 1910, când se pensionează. Cu talentul său extraordinar, Maiorescu se distinge, imediat, ca un strălucit orator (primul discurs a fost rostit la 27 iunie 1871, care onorează parlamentul). În aprilie 1874 a devenit ministru la Instrucția Publică și Culte, demnitate din care a fost silit să demisioneze în ianuarie 1876. A mai fost de câteva ori ministru (prima revenire pe banca ministerială în martie 1888) și, apoi, prim ministru din martie 1912 până în ianuarie 1914. Ca om politic, a făcut parte, pe poziții proeminente, din gruparea politică junimistă (condusă, până în 1912, de P. P. Carp), o disidență în cadrele conservatorilor care, până în 1888, a făcut un inteligent joc de pendulare spre liberali, păstrându-și un aparat statut de grupare de centru dreapta (mai la dreapta decât liberalii dar mai la stânga decât conservatorii puri). Și după 1888 gruparea politică junimistă s-a păstrat independentă, refuzând să se contopească integral în structurile Partidului Conservator, fiind când râvnită ca un aliat de preț, când dezavuată pentru insubordonare. Târziu, poate prea târziu, tocmai în 1910, a devenit P.P. Carp șeful recunoscut al întregului partid conservator și, în această calitate, prim ministru (mai fusese premier, într-un efemer guvern din iulie 1900 până în februarie 1901). Toată viața, până în martie 1912, (când avea 72 de ani), Maiorescu a acceptat șefia în fruntea grupării politice junimiste a lui P.P. Carp. N-ar trebui să se înțeleagă din aceasta că a fost un secundant. A fost mereu o personalitate de primă mărime, ascultat, prețuit, solicitat, temut și dorit. În oratoria parlamentară a timpului, alături de P.P. Carp, I.C. Brătianu, M. Kogălniceanu, Take Ionescu, Maiorescu s-a impus ca o personalitate de prim plan, discursurile sale, când erau dinainte anunțate, adunând săli pline, inclusiv balconul rezervat publicului.

După o prea îndelungată întrerupere a scrisului, în 1895 Maiorescu se decide acum, când era la adăpost de griji materiale, să reia lucrul. Nu va fi nici așteptata psihologie, nici lucrarea de istoriografie politică spre care ambiționa încă în vremea studenției, ci revizuirea, pentru a fi publicate, a discursurilor parlamentare, însoțite de o introducere. Maiorescu va numi, în jurnal, aceste introduceri "notițe istorice" sau "notițe istorico-politice" care analizau, pornind de la discursurile sale parlamentare, istoria țării de la detronarea lui Cuza Vodă până în 1914. Nu va izbuti s-o realizeze integral, se va opri în 1901, adică la momentul căderii efemerului guvern condus de P.P. Carp. Dar și așa, lucrarea era importantă pentru că propunea analiza unui fragment semnificativ din istoria contemporană a țării. Desigur, nu era vorba de exegeza obiectivă a unui cercetător fără *parti-pris*-uri vizibile. Dar Maiorescu credea că lucrarea sa, ca tipologie, e superioară unei lucrări specializate de istoriografie politică. În prefața vol. I din *Discursuri parlamentare* scria: "De altminteri, dacă este greu a scrie o istorie contimporană fără părtinire, nu este totuși cu neputință: și, în orice caz, exactitatea faptelor se poate controla mai ușor, când autorii lor sau martorii oculari sunt încă în viață". În ianuarie 1896 a început să revizuiască discursurile care aveau să intre în sumarul volumului I al ediției; în vacanța de Paște începe să scrie prefața și în februarie 1897 volumul apare la Socec. În bilanțul anual (pe care obișnuia să și-l facă mereu) pe anul 1896, scria în jurnal cu deplină satisfacție: "Mai am în anul acesta deosebita mulțumire de a publica vol. I al discursurilor parlamentare cu notițele istorico-politice, care, cam devin sub mână din ce în ce mai importantă. Pe lângă satisfacerea trebuinței mele de lucru literar, mă face iarăși să răsar înaintea generației tinere care, după cele trei vol. *Critice* (1892, n. m.), mă credea istovit ca scriitor și exclusiv cu profesura și avocatura". În 1897 i-a apărut al doilea volum, în 1899 al treilea, în 1904 al patrulea și, tocmai în 1915, al cincilea. A revăzut, în timpul războiului, discursurile pentru al șaselea volum, scriind, de fapt dictând, în atmosfera grea a Bucureștiului ocupat de nemți, introducerea la al șaselea volum (discursurile sale până în 1913), care n-a mai apucat să fie publicat. Maiorescu socotea, în însemnarea de jurnal din 31 decembrie 1897, că "încep a mă desface de literatură și a mă concentra în istoria politică". N-avea dreptate. Nu se depărtase deloc de literatură. Dimpotrivă, i se reintegrase. Pentru că în aceste prefețe ("notițe istorico-politice") Maiorescu e, neîndoielnic, un mare prozator. Prin forța evocării și harul de portretist (portretele lui Dimitrie A. Ghica, George Panu rămân piese antologice), Maiorescu își dezvăluia marile sale daruri de scriitor, poate mai mult decât înainte. Arta literară nu se valorifică numai în creația de ficțiune, ci și în recrearea evocativă de tip subiectiv. Aceasta, aș adăuga, nu numai în prefețele la discursuri, ci și în discursurile înseși care, adesea, iau înfățișarea unor portrete (cele ale lui N. Blaremberg, Nicolae Ionescu, Giorgio Brătiano) amintind de bijuteria din 1902 - *Oratori, retori și limbuți*.

În 1925, în librării a apărut volumul *Istoria contimporană a României*, ce reunea, pe lângă prefețele la cele cinci volume din *Discursuri parlamentare* și a șasea la cel ce nu a mai apucat să fie publicat. S-a crezut (am crezut și eu în biografia mea *Viața lui Titu Maiorescu*, 1986-1987) că editorul a fost I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, editorul, din 1937, al volumelor din jurnalul criticului. Dl. Stelian Neagoe, editorul de azi al acestei cărți, face o rectificare, propunându-ni-l ca editor pe Simion Mehedinți. Argumentele în sprijin par, unele, convingătoare. S-a discutat mult (se mai discută) asupra legitimității titlului cărții din 1925. Am găsit în jurnalul criticului și o astfel de denumire pentru prefețele sale, deși curent le numește "notițe istorico-politice". Titlul, prea pompos, al ediției din 1925 e cam exagerat. Lovinescu propusese, în monografia închinată în 1940 lui Maiorescu, drept titlu mai adecvat *Contribuții la istoria politică a României*. Chiar dacă pare mai restrictiv și diminuant, exprimă realitatea intenției lui Maiorescu. Dl. Stelian Neagoe rupe cu un gest prea decis controversa, intitulând noua ediție a cărții pur și simplu *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I*, ceea ce ni se pare a fi o neiertată exagerare, chiar dacă preia, ușor modificată, precizarea din subtitlul volumelor din *Discursuri parlamentare:* "Priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I". De voia să se păstreze în litera titulaturii propusă de Maiorescu, trebuia să utilizeze această din urmă propunere: "Priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I". Titlul atribuit de dl. Stelian Neagoe e un abuz. Binevenită e decizia noului editor de a nu relua ediția din 1925 (neferită de erori) ci de a se fi adresat de-a dreptul prefețelor celor cinci volume din *Discursuri...*, preluând din ediția din 1925 numai prefața la proiectatul al șaselea volum. Procedeul e corect și productiv, restituind mai exact dorința lui Maiorescu. Unde editorul greșește impardonabil este în transcrierea textului, îngăduindu-și modernizări nepermise (în loc de *budget-buget, princip-principiu, conștiencioasă-conștiincioasă, memoare-memorii, nomol-nămol, aprețiere-apreciere* etc. etc.). Dar aceste exprimări n-au fost grafii de epocă, ci, efectiv, forme de limbă, pe care năstrușnicul editor care este dl. Stelian Neagoe crede că le poate moderniza. Îi reamintesc că astfel pronunța Maiorescu și că regula sfântă a textologiei filologice prescrie că formele de limbă se păstrează în fizionomia lor originară. Comițând această inadmisibilă eroare, neavând pregătire filologică și sfidând-o cu superbie de inocent, ediția d-lui Stelian Neagoe este, la acest capitol al transcrierii textului, un eșec (era să spun o blasfemie) de proporții. Dar e bine că dl. Stelian Neagoe a reeditat, la Editura Humanitas, această memorabilă carte a lui Titu Maiorescu. ■

OCHEAN

Satul

ÎN SATUL răsfirat pe malul Moldovei, moș Ion Pîclă era întruchiparea cinstei. Pecetea neamului său ar fi trebuit să aibă deviza "sărac dar curat". Fusese o vreme vizitiu la niște boieri, unde a devenit celebru pentru că, găsind odată o pungă doldora de bani uitată de un oaspete petrecăreț în trăsură, i-a dus-o stăpînului casei fără greș. Nu-l mai văzusem din anii copilăriei și-l așteptam pe prispa răcoroasă. Cînd venea la Fălticeni, ne aducea bomboane delicioase, cumpărate de la cofetăria Faibiș, bomboane din care el nu gustase niciodată. Scotea un briceag în formă de pește cu care cioplea bastoane sau șuierători fioroase și, mai ales, povestea, povestea... Basmele sale aveau totdeauna un dedesupt moral și social. Deși trăia în țara în care trăia, spunea că dintre toate ticăloșiile din lume, furatul i se pare lucrul cel mai josnic. Și ce basme știa! Mai tîrziu mi-am dat seama că eroii săi erau în mare parte consăteni în carne și oase. Purtau doar o mască țesută din umbre, fapt care făcea narațiunea mai captivantă.

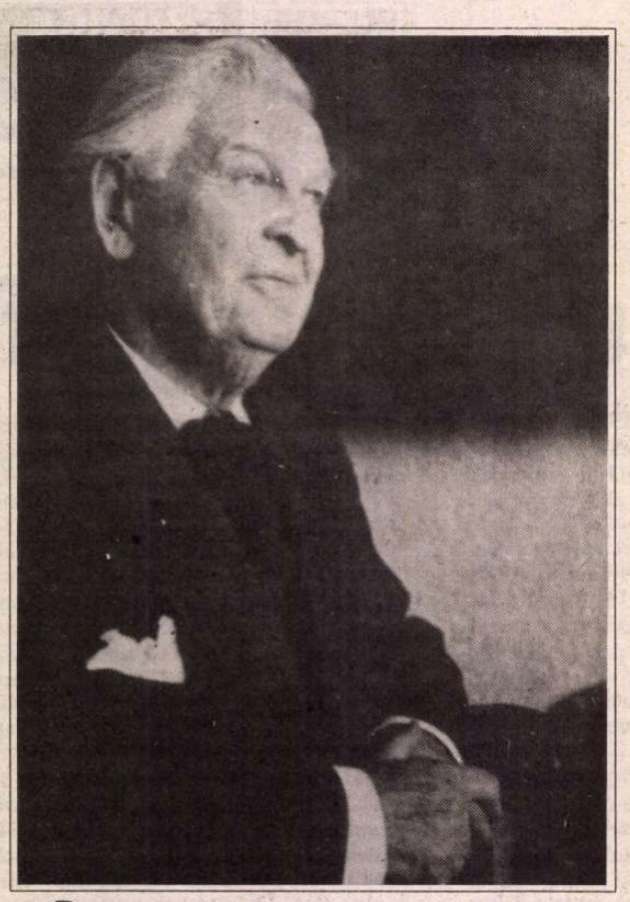
De cînd plecasem, satul s-a schimbat. Rîșca, șușotind pe sub sălcii plîngătoare, cu bulboane verzi în care viețuiau știme și iele, spre Drăgănești, vai!, chiar moroi, Rîșca cea limpede în vaduri devenise o șuviță de apă tulbure, leneșă, străină. Murise și Butacu, lăutarul din neamul lui Setilă și Flămînzilă. La hramuri mînca așa de mult că nu mai pridideau gospodinele cu fiertul sarmalelor. Se ducea apoi, clătinîndu-se, în prundul Moldovei, și-și depunea burta umflată în unda rece. Și începea să se vaiete atît de crunt încît se cutremurau pădurile pînă sus, pe Roșca. Nimeni nu putea dormi; de atîpeai puțin, vaerul clocotitor pe văi te trezea în sudori. Către zi, cînd luceafărul pălea, încetau și urletele. Butacu se așeza ușurat sub copac și-i zicea cu veselie din caval.

Ah, praznicele! După slujbă, femeile care, spre deosebire de bărbați, rămîneau să asculte și predica, zoreau să aranjeze mesele scunde la care se lua loc. Lingurile de lemn mînuite cu o strategie greu de intuit, se afundau repede în castronul comun de pe masă. Orătănii venite din diferite curți se strîngeau să particip e zgomotoase la ospăț. Cînd cineva își freca mîinile ca să îndepărteze pojghița de mămăligă uscată, se aruncau găgăind, cotcodăcind spre prada căzută; competiția era totdeauna cîștigată de rațe. Dar cel mai prielnic loc era în vecinătatea capului mesei. Acolo așteptau curcile ore întregi pînă cînd părintele da binecuvîntarea de sfîrșit și-și pieptăna barba cu grebla degetelor. Rezultatul acestei acțiuni cosmetice era impunător. Ce nu duce omul în barba sa! Curcile ieșeau din nemișcare și cu țipete ascuțite ciuguleau darurile sosite de sus. Cîteodată se și înșelau. Mai cădea un muc de lumînare sau o monedă cu chipul regelui pe ea.

Se înserase cînd moș Ion Pîclă a deschis portița și a intrat. Era slab și îmbătrînit, ochii nu mai aveau lumina bunătății știute. Ne-am îmbrățișat și, spre spaima mea, glasul îi devenise acum aspru și străin. Blestema. "Vin din țarină, de la colectiv. Am pus ceapa. Uite, cu ce m-am ales!", și scoase dintr-un sac petecit o cărămidă, "mai am trei din săptămîna trecută". –" Vrei să construiești o casă?" –"Nu, dar n-am putut să fur altceva. Mama lor de cîini!" –"Ai furat, tocmai mata?" –"Da' ei nu ne-au furat pînă și sufletul?".

Am ieșit împreună pe uliță. Într-adevăr, satul era schimbat.

Paul Miron



Înțelepciunea orientală

ÎNȚELEPCIUNEA este dobîndită de eroii sadovenieni prin inițiere, considerată, după tradiții orientale, forma superioară și completă a cunoașterii. Aceasta din urmă este menită să asigure inițiatului armonia sufletului cu trupul în lumina netulburată a valorilor etice. În romanul *Creanga de aur*, magul Decheneu îi mărturisește discipolului său Kesarion Breb faptul că "Nouă (înțelepților, n.n.) nu ne este îngăduit să trăim decît prin spirit cu dragoste și dreptate; gura, auzul și ochii nu trebuie să mai slujească patimilor trupului (*op. cit.*, p. 23). Breb este trimis în Egipt ca să petreacă șapte ani în vederea cunoașterii misterelor lumii. Alegerea sa dintre toți ceilalți discipoli s-a făcut datorită cîtorva calități – rezistență fizică, agerime a minții și putința înfrînării – pe care, de altfel, magul i le mărturisește deschis ucenicului său: "Tu ai mai multă putere și agerime în trup și poți îndura mai bine asprimile vieții de rînd; am cunoscut la tine și ascuțimea spiritului, căci ai fost în stare să te apropii încet-încet de adevăruri. Ai învățat înfrînarea și te-ai deprins să stai necontenit treaz cu spiritul. Ai început a ceti cu destulă ușurință în oameni și în lucruri. Ești gata să desfaci din tine și puterile cele tainice: dar asemenea învățămînt primejdios nu se poate cîștiga decît acolo unde este fîntîna fără fund, prin care poți străbate pe tărîmul celălalt. Acolo am fost și eu în tinerețile mele, după pilda tuturor înaintașilor mei" (*op. cit.*, p. 22).

După inițierea în Egipt, ucenicul este trimis în Bizanț cu poruncă de a cunoaște "așezările împărăției grecești și tocmeala adevărată a legii lui Hristos, care se zice că răsare asupra veacului nou ca un alt soare. Vreau să știu care-i taina ei și dacă este o taină nouă. Vreau să cunosc și bunurile și puterea pe care o aduce împăraților. Astfel învățătura celor șapte ani se va adăogi" (*op. cit.*, p. 23).

Prin urmare, misiunea lui Kesarion Breb este una spirituală, el va fi trimis în lume ca să cunoască, și cunoscînd să poată judeca pentru el și pentru maestrul său noua învățătură creștină. De aceea, romanul *Creanga de aur* este unul al cunoașterii, al unei modalități gnoseologice împlinite în fel tradițional prin inițiere. Pentru împlinirea cunoașterii, Kesarion nu se va folosi de rațiune ca instrument, pentru că aceasta, rațiunea, se află ascunsă în esența lumii, după cum susține Alexandru Paleologu, care depistează aici o paradigmă tradițională: rațiunea nu este instrument al omului, ci esență a lumii pe care acesta o descoperă treptat. Pentru a dezvălui rațiunea existenței "e necesară operația spiritului pe care nu o putem numi decît transcendență, sau, mai exact, transcendere în imanență; transcendenței i se atribuie așadar un caracter funcțional" (Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, p. 47). Această "transcendere în imanență" este numele pe care Alexandru Paleologu îl dă inițierii ca modalitate gnoseologică specifică tradiției, pentru care transcendența are caracter instrumental, în timp ce rațiunea are unul substanțial. De aceea, atunci cînd transcendența are o existență reală, supra-mundană, relația cu aceasta nu poate fi decît una extatică, în timp ce, pentru Breb, ca subiect al inițierii, este, mai degrabă, un instrument cu valoare funcțională. Această răsturnare a perspectivei în care rațiunea este substanțială, ontologică, iar transcendența, funcțională și gnoseologică, pretinde "trecerea de la credință la gnoză, adică de la un stadiu afectiv la un stadiu intelectual, ceea ce nu numai că anulează afectivitatea, ci o adîncește printr-o exactă comprehensiune, ca de pildă toleranța, înțelegerea și prietenia lui Kesarion Breb pentru starețul de la Sakkoudion, precum și concordanța lor în chestiuni fundamentale" (Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 48).

Într-adevăr, la o privire mai atentă, atît Kesarion cît și episcopul Platon din Sakkoudion, par mai degrabă gnostici sincretici, decît creștini. Întîlnirea celor doi exprimă limpede acest adevăr. "Aș vrea", îi spune episcopul, "să am plăcerea de a te cunoaște, căci după înfățișare înțeleg că ești străin de bun neam". După ce Kesarion îi spune că este călător de la "Egipet către Dacia", episcopul creștin îi răspunde în felul inițiaților în tainele precreștine: "Ai umblat la locurile sfinte", îl întreabă, îndemnîndu-l la "un sfat de prietenie". Întrebarea episcopului consacră, într-un mod evident, adevăruri ezoterice păgîne, odată ce locurile sfinte ale creștinilor sînt altundeva.

Inițierea ca "transcendere în imanent" presupune modificări spirituale și o desăvîrșire a personalității după precepte antice grecești, dar și îndepărtat orientale. De altfel, în discuția sa cu episcopul, Kesarion acceptă creștinismul, însă îi adaugă altă învățătură ascunsă, mai veche încă: "– Mărturisesc, răspunse Breb, că spiritul lui Dumnezeu s-a întrupat: aceasta este treimea către care trebuie să ne plecăm, dar, în afară de această alcătuire a cugetului omenesc și deasupra ei, stă curat și în sine ce este etern, cuprinzînd ființa și neființa. A stat și va sta în afară de orice. Despre acest abis nu se poate spune și nu se poate gîndi nimic" (*Creanga de aur*, p. 38). Așadar, Kesarion Breb așază *deasupra* misterului întrupării și a Treimii ceva ce stă în sine, curat și etern, contopind contrariile, ființa și neființa; un abis despre care nu se poate spune și nu se poate gîndi nimic.

ACEASTĂ mărturisire ne arată faptul că Breb gîndea și credea în fel gnostic, fapt despre care, de altfel, episcopul Platon își dă seama, odată ce bănuiește "în tovarășul său un epopt", un inițiat în misteriile antice. Cu atît mai remarcabilă ne apare toleranța bătrînului ascet creștin, cu cît mărturisirea lui Breb putea, relativ ușor, să treacă drept erezie, rătăcire doctrinară. Afirmarea faptului că ar fi ceva *deasupra* Sfintei Treimi este suspectă de erezie subordinaționistă, dacă acceptăm că acel ceva situat *deasupra* ar fi Principiul Unic, *Tatăl*. Această învățătură greșită este considerată în tratatele de istorie bisericească universală "o consecință a disputelor teologice trinitare și hristologice. Combătînd pe eretici, unii scriitori ortodocși au afirmat că Fiul este mai mic decît Tatăl, deci subordonat Lui, interpretînd așa locurile în care Iisus Hristos zice că este mai mic decît Tatăl și în care vorbește despre supunere Tatălui" (*Istoria bisericii universale*, manual pentru uzul studenților institutiilor teologice, vol. I (1-1054), 1956, p. 136).

Mărturia a ceva deasupra Treimii o regăsim și în erezia antitrinitaristă. Credința lui Kesarion Breb pare apropiată de rătăcirea doctrinară a episcopului Beryl de Bostra, din Arabia nord-vestică, a doua jumătate a secolului al III-lea, care susținea că "Iisus nu avea înainte de întrupare divinitatea Sa; în El este divinitatea Tatălui" (idem, p. 133). Întreagă această viziune are o puternică influență platonică și neoplatonică: Fiul primește din Principiul Unic divinitatea și prin acest fapt participă la Unitatea veșnică a Ființei. Dogma ortodoxă afirmă, dimpotrivă, că Fiul este în raport de coesențialitate cu Tatăl, fiind veșnic și cauză a lumii ca și Acesta sau, cum se mai spune, de o ființă.

Și, în sfîrșit, cea mai "gravă mărturisire" a lui Kesarion Breb este aceea care afirmă că acel ceva situat *deasupra* este un abis în care se contopește ființa și neființa și despre care nu se poate gîndi și spune nimic. Acestă credință ne trimite departe de lumea creștină, pînă în China credințelor daoiste. Mărturisind abisul ca principiu etern, Breb încalcă hypostasianismul ca dogmă centrală a creștinismului în care Fiul este persoană, ipostas divin, adică om și Dumnezeu. De altfel, divinitatea însăși în creștinism nu poate fi abis dincolo de vorbă și gînd; ea este, mai degrabă, o limită fără limite, un abis ipostasiat.

Faptul că Breb gîndește în tradiția filozofiei platonice apare și dintr-o altă mărturisire esențială: "– Limba omenească, părinte al meu, e prea săracă și poate tălmăci numai puține lucruri. Deasemenea și ochiul vede neîndestulător. Nu se poate spune nici despre alte simțuri ale noastre că sînt ascuțite. Lumina pe care Dumnezeu o pune în firul de sămînță e mai presus decît simțurile trupului" (*Creanga de aur*, p. 39). În dialogurile platoniciene găsim disjungerea fundamentală dintre cauzalitatea fenomenelor – o cauzalitate "științifică" – de cauza care determină esențele lumii. Distincția apare în dialogul *Phaidon*: "Dar a pretinde că ceea ce săvîrșesc – și săvîrșesc cu spiritul meu – se datorează unor astfel de cauze și nu faptului că aleg cel mai binele, înseamnă să îți iei față de limbă o nemăsurat de largă libertate. Înseamnă să nu fi în stare să faci distincția între ceea ce este cauză în sensul strict al cuvîntului și ceea ce apare ca indispensabil pentru ca o cauză să se poată exercita ca atare. Or mulți, bîjbîind ca printr-un întuneric, tocmai pe acest din urmă îl numesc, *cu un termen impropriu, cauză*" (*Phaidon, Opere*, VI, p. 113). Mai mult încă, deși pornește de la cercetarea cauzalității fenomenelor, Socrate sfîrșește în *Timaios* prin a le elimina cu totul: "Toate acestea sînt cauze auxiliare de care divinitatea s-a folosit ca de niște slujitoare spre a împlini, atît cît era cu putință, ideea binelui celui mai mare. Cei mai mulți oameni socotesc însă că ele nu sînt cauze auxiliare, ci cauzele înseși ale lucrurilor – cele care, prin acțiunea lor, răcesc și înfierbîntă, coagulează și dizolvă și altele asemenea. Numai că ele nu sînt în măsură să urmeze nici un fel de plan sau de rațiune îndreptată spre vreun scop" (*Timaios, Opere*, VII, p. 160).

Așadar, inițiatul vede esențele în fenomenalitatea lumii, realizînd transcenderea în imanent, despre care vorbește și Alexandru Paleologu. În lumina acestui adevăr dobîndit prin inițiere, Kesarion Breb vede rațiunea de dincolo de fapte, stă lîngă *nous* și întrezărește numenalul din fenomenal, înțelegînd sensul întîmplărilor pe care le trăiește: "Cu acea lumină am tălmăcit și sfatul dintru început al măriței Vasilise", se mărturisește el episcopului din Sakkoudion.

Kesarion Breb este arhetipul oriental al înțelepciunii ca procesualitate neîntreruptă, ca devenire; dacă i-am spune înțelept i-am știrbi însăși înțelepciunea, pentru că aceasta este numele unei aspirații, după cum ne încredințează Socrate în *Phaidros*: "Dacă i-am zice înțelept, iubite Phaidros, mi s-ar părea că-i dăm un mult prea mare nume, vrednic numai de divinitate. În schimb, spunîndu-i *filo-sof*, adică iubitor de înțelepciune, ori în vreun alt chip asemănător, i-am da un nume care s-ar potrivi mai bine și ar suna mai nimerit" (*Phaidros, Opere*, IV, p. 491).

După cum spuneau bătrînii greci, înțelepciunea are nevoie de înțelepciune, pentru că numai așa se poate cunoaște pe sine. În același fel, bătrînul episcop, înțelept fiind, încearcă să înțeleagă înțelepciunea, scrutîndu-și prietenul: ceea ce "vede" este pilduitor: "Bătrînul Platon se închină a doua oară, îndrăznind în același timp a privi. Văzu în ochii străinului ceea ce oamenii de rînd nu pot arăta. Era în ei o liniște și o tărie în afară de patimile lumii; era ceva ce se îmbina cu cerul și cu nesfîrșita strălucire a zilei înflorite, pe cînd dinspre hipodrom veneau zvonurile za-

în proza sadoveniană

vistiei amestecate cu pulberile. Trupuri şi patimi trecătoare, cînd în afară de toate şi peste toate stau frumuseţea şi lumina" (*Creanga de aur*, p. 40). Înţeleptul are în sine dreapta măsură şi asceza înfrînărilor trupeşti, după cum îi mărturiseşte magul Decheneu discipolului său: "Nouă nu ne e îngăduit să trăim decît prin spirit cu dragoste şi dreptate; gura, auzul şi ochii nu trebuie să slujească patimilor trupului". Liniştea şi tăria înţeleptului stau "în afară de patimile lumii", de aici izvorăşte toată frumuseţea şi lumina sa ca expresie a anticei *sophrosyné*, stăpînire de sine, cumpătare, sănătate a cugetului. Frumuseţea spirituală a înţelepciunii se naşte din armonia şi pacea lăuntrică prin care este depăşită lupta neîntreruptă a patimilor. Ideea o regăsim în *Republica*, acolo ea premerge creştinismului şi îl prefigurează în acelaşi timp: "Cumpătarea", afirmă Socrate, "este un fel de lume a bunei rînduieli, o înstăpînire asupra plăcerilor şi poftelor. Se spune, nu prea ştiu cum anume, «să fii stăpîn pe tine însuţi» şi alte asemenea care indică numele cumpătării. Nu?" (*Republica, Opere*, V, p. 217). În *Phaidros* este descris războiul nevăzut cu sine şi în sine pe care are a-l purta orice înţelept pentru a dobîndi, asemenea lui Kesarion, "o linişte şi o tărie în afară de patimile lumii". Aşadar, spune Socrate, "trebuie să luăm aminte că în fiecare dintre noi există două principii care ne mînă şi ne stăpînesc şi pe care le urmăm oriîncotro ne-ar duce; unul din ele e sădit în noi din naştere şi anume dorinţa de plăceri; celălalt e o încredinţare dobîndită, şi anume gîndul că trebuie să tindem spre tot ce e mai bun. Aceste două principii care sălăşluiesc în noi, acum trăiesc în armonie, acum se iau la harţă; şi cînd biruie unul, cînd celălalt. Iar cînd o judecată bine chibzuită e cea care ne mînă către bine şi biruie, numim aceasta biruinţă – cumpătare. Dimpotrivă, cînd o dorinţă ne trage în chip nechibzuit către plăceri şi ne ţine în stăpînirea ei, această înstăpînire asupra fiinţei noastre primeşte numele de desfrînare" (*Phaidros, Opere*, IV, p. 431). Retragerea în sine dă naştere *katharsisului*, ca armonie a contrariilor în vederea dobîndirii purificării şi a păcii interioare, ca detaşare de lume: "Şi oare purificarea nu este tocmai ce spune învăţătura aceea de demult? Adică străduinţa sufletului de a se detaşa cît mai mult de trup, de a se obişnui să se concentreze în sine, strîngîndu-se în el însuşi din toate ungherele trupului, de a trăi atîta cît stă în puterea lui, şi în viaţa de acum şi în cea care urmează, singur în sine însuşi, desprins de trup ca de nişte lanţuri" (*Phaidon, Opere*, VI, p. 67).

Învăţătura de demult de care aminteşte Socrate este aceea a pitagoreicilor care suprapuneau purificarea kathartică peste dobîndirea armoniei ca raport ideal al numerelor de aur şi ca expresie a muzicii; înţelepciunea este armonia sufletului, tot aşa cum muzica este armonia sunetelor, între una şi cealaltă nu există deosebire. Faptul acesta i se arată lui Socrate în vis: "M-a bîntuit toată viaţa un anume vis care, sub înfăţişări schimbătoare, îmi dădea de fiecare dată acelaşi îndemn: «Socrate, arta Muzelor să fie sîrguinţa ta». Iar eu, pînă acum, înţelegeam că îndemnul şi încurajarea din vis au în vedere tocmai ce făceam, aşa cum un alergător este încurajat de spectatori: credeam că prin artă a Muzelor visul înţelegea «muzica» cea mai înaltă, vreau să spun filosofia, îndeletnicirea mea obişnuită" (*Phaidon, Opere*, VI, p. 55).

Prin urmare, înţelepciunea constă în punerea în armonie a sufletului cu trupul dar şi cu armonia kosmosului care are şi el un suflet armonic, adică muzical, după cum se spune în *Timaios*: "După ce a pus sufletul în mijlocul universului, Demiurgul l-a întins prin tot corpul acestuia şi, mai mult, l-a înfăşurat pe dinafara lui, formînd un univers care se roteşte în cerc, unic, fără pereche, singuratic şi avînd prin propria sa virtute puterea de a coexista cu sine, neavînd nevoie de nici un altul, pe deplin conştient şi iubitor de sine însuşi. Din aceste motive, Demiurgul a zămislit universul ca pe un zeu fericit" (*Timaios, Opere*, VII, p. 147).

ŞI PENTRU Mihail Sadoveanu universul este un zeu fericit, de aceea înţelepciunea poate fi dobîndită privind lumea şi natura, pentru a-i descifra armonia. În *Divanul persian*, înţeleptul Sindipa îl iniţiază în tainele filozofiei pe Ferid, fiul împăratului, arătîndu-i frumuseţea lumii: "De patru ori pe zi scotea pe cocon la lumină şi-i arăta cîmpul şi pădurea şi toate frumuseţile lumii, cu florile, gîzele, paserile şi animalele. I le spunea pe toate şi i le tălmăcea, ca să le cunoască bine. I le spunea şi i le tălmăcea cu plăcere şi bucurie, ca să fie învăţătură, nu silnicie, ci desfătare a vieţii. Cînd se întorcea singur Ferid în odaia cea albă, stătea cu zugrăvelile, cu numerele şi semnele gîndului, adîncindu-le şi pătrunzîndu-se de ele" (*Divanul persian*, p. 358).

Frumuseţea naturii îi apare şi bătrînului înţelept Platon din Sakkoudion ca fiind chipul văzut al spiritului, aşa cum se dezvăluie acesta din "dulceaţa bunătăţii" pe care o întrevede în "vorbele sprintene ale străinului" din Dacia. Cuvintele înţelepte ale lui Breb "erau pentru sufletul său uscat de schivnicie ca nişte flori ale acelor ţărmuri între care plutea corăbioara lor. Era deasupra şi în jurul lor o lumină fericită de primăvară şi pe marea lină rătăceau miresme, căutîndu-se. La insula cea mare Prinkipos atîrnau de ziduri şi foişoare rugi înfloriţi albastru şi alb şi se vedeau cu ochii slobozi grămezile de trandafiri din care localnicii scot oleul cel bine-mirositor" (*Creanga de aur*, p. 45). Aici descrierea sugerează armonia cosmosului prin efecte sinestezice şi cromatismul intens al imaginii. *Lumina fericită a primăverii* exprimă katharsisul purificator, cunoaşterea mistică şi extatică pe care o găsim şi în filozofia islamică în conceptul *Isrâq*, care este "numele verbal semnificînd splendoarea soarelui la răsărit" şi, mai apoi, înţelepciunea şi teosofia, sursă a iluminării şi revelaţiei fiinţei (vezi Henry Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Ed. Gallimard).

Peste tot, de altfel, în tradiţia orientală, natura este chip al tainei cu care omul trebuie să intre în rezonanţă armonică pentru a o putea pricepe. În comentariile chineze ale lui Zhuang zi la cartea despre *Dao şi Puterea* a poetului-filozof Lao zi, universul este "frumos şi tăcut". Pentru antichitatea chineză "cerul şi pămîntul sînt de o mare şi de nespus frumuseţe, însă nu rostesc nici o singură vorbă; cele patru anotimpuri urmează o lege vizibilă (= a alternanţei) fără să vorbească-n vreun fel despre ea; cele zece mii de lucruri au un principiu care le face să se împlinească şi pe care nu-l pun în cuvinte. Înţeleptul se întoarce cu gîndul la izvoarele frumuseţii Cerului şi pămîntului şi pricepe principiul celor zece mii de lucruri. De aceea omul desăvîrşit nu făptuieşte, iar marele Înţelept nu creează nimic, căci el contemplă, numai, felul de a fi al Cerului şi pămîntului" (Lao zi, *Cartea despre Dao şi Putere*, Ed. Humanitas, 1993, p. 63). Înţeleptul nu agresează natura, ci caută să-i pătrundă misterul, intrînd în armonie contemplativă cu ea. În studiul introductiv la cartea despre Dao, sinologul Dinu Luca, traducătorul textului, rezumă doctrină chineză a non-înfăptuirii ca o modalitate de a prezerva ordinea firii. "Iluminarea", afirmă Dinu Luca, "nu este însă numai contemplare a apariţiei, devenirii şi extincţiei lucrurilor (felul în care se manifestă Dao – prin perechi complementare de tipul Yin-Yang – sau starea sa latentă) ci şi o intuiţie deplină a coerenţei fundamentale a universului (cap. 56), în virtutea principiului însuşi al unităţii (cap. 14), al acelui ceva care face universul să fie ceea ce este, Unu sau Dao (cap. 39)" (Lao zi, *Dao şi Puterea*, p. 30).

Aceeaşi idee o găsim şi în filozofia creştină, la sfinţii părinţi răsăriteni: "Toate cîte a făcut Dumnezeu, aşa cum s-au făcut, sînt foarte bune. Dacă rămîn aşa cum au fost zidite sînt foarte bune. Dar dacă se îndepărtează, în chip voluntar, de la starea conformă naturii, şi dacă vin la o stare contra naturii, ajung la rău" (Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, Ed. Scripta, 1993, p. 190).

Aşadar, înţelepciunea în accepţiunea ei orientală înseamnă în proza sadoveniană asceză, pace lăuntrică, retragerea în singurătăţile unei naturi netulburate de civilizaţia modernă, o natură misterioasă, simbolizată în povestea plină de poezie a păsării Ţaori din *Poveştile de la Bradu Strîmb*, care trăieşte în Siberia şi în ţinuturile îndepărtate ale Coreei: "Pasărea asta niciodată n-a fost văzută de ochi omenesc, afirmă bătrînul Li-San şi Nikolai Baikov nu vroia să creadă. Niciodată n-a zărit-o ochiul omenesc, căci e o pasăre a singurătăţilor afunde şi e prea sfioasă. Dacă mergi asupra ei, ea se tot duce în ţări unde nu poate răzbi pămînteanul. Strigătul ei se aude numai primăvara" (Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 16, p. 235).

Daniel Vighi

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Cuvinte-valiză

PRODUSUL unui joc de cuvinte mai curînd cult, căruia totuşi îi putem găsi ilustrări popular-argotice (*femartie*, sau a *furlua, a furgăsi*), a primit, în retorica şi stilistica franceză, denumirea de "cuvînt-valiză". Cuvîntul *a furlua*, apărut la Creangă - "ce să vezi? mai fiecare tovarăş al meu furluase cîte ceva" (*Amintiri...*, partea a III-a) - este considerat de I. Iordan o "contaminaţie voită, aparent eufemistică, dar cu intenţii ironice". Procedeul constă în crearea unui cuvînt nou din contaminarea sau amalgamarea a două cuvinte preexistente (care se suprapun parţial, cînd au o asemănare fonetică, sau sînt contopite şi uneori trunchiate, ca în exemplele de mai sus, cînd asocierea se face doar pe baza sensului). Ca şi în cazul altor jocuri verbale, reuşita depinde de mai mulţi factori: prima condiţie este posibilitatea de a recunoaşte în noul cuvînt elementele care i-au stat la bază; contează şi relaţia semantică dintre acestea, motivarea mai profundă a contopirii.

Formal, sînt mai multe variante ale procedeului: uneori cuvintele se suprapun parţial în partea mediană (*ridicultură, politicăloşie*); alteori unul domină, incluzîndu-l pe celălalt (*Bookarest*); adesea cele două sînt "întreţesute" (*însnegurare, milipolitieni, universecuritari*).

Din punct de vedere semantic, cele două cuvinte de la care se porneşte pot fi aproape sinonime, contopirea sugerînd suprapunerea semnificaţiilor într-o situaţie dată: *carnabalul* ("carnabalul arhitecturiştilor", "România liberă" = RL 816, 1992, 5) e o petrecere care e în acelaşi timp *carnaval* şi *bal*. Cele două cuvinte pot fi legate şi prin antonimie: între opoziţia sensurilor şi contopirea formei se crează o tensiune semnificativă, intenţia fiind de a sugera echivalenţa contrariilor, confuzia, hibridul: exemplele *stîndreapta şi dreastînga* (în "22", 41, 1992, 11) sau *democratură* sînt traduceri (calcuri) ale unor cuvinte-valiză apărute în alte limbi. Jocul de cuvinte e astăzi la modă pretutindeni: *catastroika, boristroika* sînt tot inovaţii preluate. *Stîndreapta, dreastînga* nu sînt prea fireşti în română; cuvîntul-valiză reuşit este cel "plauzibil" fonetic şi morfologic; cît mai asemănător cu alte cuvinte existente; *democratură* s-a răspîndit mai uşor ("Poliţian într-o democratură", în "Tineretul liber", 478, 1991, 7). Sînt şi cazuri în care între cuvinte nu exista nici o relaţie prealabilă; asocierea lor e chiar şocantă, dar motivată contextual: numele *Alandallas* (RL 1155, 1994, 10) este creat din suprapunerea unui cuvînt popular - *alandala* - şi a toponimului american cu conotaţii actuale *Dallas*; cuvîntul-valiză se prezintă ca o ghicitoare, cititorul trebuind mai întîi să recunoască componentele, apoi să lege două sfere de semnificaţie diferite ("un Dallas alandala").

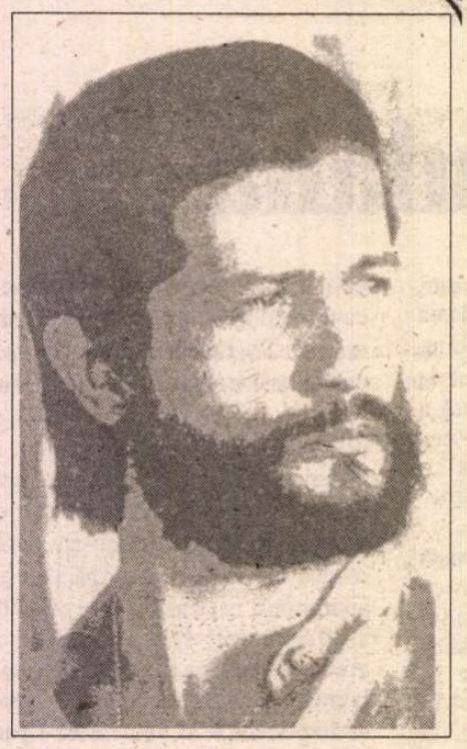
Alt caz îl constituie reducerea economică a unei sintagme: *parlinterimari* (= "parlamentari interimari"), *guvernoiu* (="guvernul Văcăroiu", cu o suplimentară valoare ironic-depreciativă prin identificarea unei instituţii cu o persoană; a se vedea şi mai vechiul *televaleriu* = televiziune + E. Valeriu); *romenclaturişti* (="romi nomenclaturişti") etc.

Strict lingvistic, ar trebui excluse cazurile în care dintr-unul din cuvinte e păstrat doar sufixul; atunci ar fi mai curînd vorba de schimbare de sufix prin analogie; de fapt, sufixul apare ca parte a unui cuvînt anume şi figura continuă să se bazeze pe evocarea simultană a doi termeni: *miliţist, poliţian*.

Cuvintele-valiză sînt creaţii efemere, formule la modă pentru o vreme, - sau, foarte rar, impuse. Etimologii invocă de multă vreme contaminarea în explicarea unor cuvinte precum *cocostîrc, cocobarză* (Sextil Puşcariu, *Limba română*, I, 21); e greu de spus dacă termenii intraţi în uz au început prin a fi creaţii ironice; de obicei, ei sînt explicaţi psihologic ca asocieri şi condensări. ■

INEDIT

Mihai Mircea



Estetica morţii este o carte neterminată. Şi este, în acelaşi timp, o carte care ar putea continua la nesfârşit.

Există multe motive pentru care o carte poate rămâne neterminată, dar numai unul conferă întreruperii o semnificaţie: moartea autorului. Mihai Mircea Ciobanu a murit înainte de a-şi încheia opera, la nici 41 de ani. În urma sa a rămas o operă de mare anvergură: pictură, sculptură, grafică, proiecte de monumente, proiecte arhitectonice, fresce şi vitralii, basoreliefuri, schiţe de scenografie, maxime şi cugetări, versuri, proiecte de roman filosofic. A rămas şi această scriere stranie, *Estetica morţii*.

Foarte puţin cunoscut în România, dar faimos în Occident, Mihai Mircea Ciobanu a fost un copil teribil al acestui sfârşit de secol. S-a născut la 15 aprilie 1950, la Bucureşti, într-o familie de intelectuali, care au insuflat, prin educaţie, celor doi fii ai lor dorinţa de performanţă spirituală. Viitorul artist a citit încă din primii ani ai adolescenţei capodoperele literaturii universale, a studiat istoria religiilor şi filosofia germană. Între 1969-1973 a urmat cursurile Institutului de Arte Plastice "Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, având-l ca îndrumător pe Corneliu Baba, a cărui influenţă l-a marcat. Nonconformist, vizionar, tânărul şi-a configurat însă repede propria sa individualitate artistică, reuşind încă din anii studenţiei să atragă atenţia colecţionarilor de artă, diplomaţilor străini acreditaţi la Bucureşti, organizatorilor de expoziţii, criticilor de specialitate. În scurtă vreme, personalitatea sa impetuoasă n-a mai "încăput" în spaţiul sufocant rezervat de regimul comunist manifestărilor artistice. Cu primul prilej, în 1981, tânărul artist s-a expatriat şi s-a stabilit în Elveţia, la Lausanne.

La 30 de ani, Mihai Mircea Ciobanu a început de unul singur o adevărată cruciadă de cucerire a gloriei în Occident şi redutele care i-au stat împotrivă au căzut una după alta. În 1983 el a creat pentru biserica catolică din Saint-Sulpice, de lângă Lausanne, fresce şi vitralii cu care prelaţii acestui aşezământ se mândresc şi azi. În 1984 a expus tablouri în ambele galerii din Paris ale Katiei Granoff, eminenţă cenuşie a bursei de valori din domeniul artei plastice, cea care l-a lansat, printre alţii, pe Marc Chagall. În acelaşi an a fost găzduit cu creaţia sa şi de prestigiosul Muzeu de Artă Modernă din Sao Paolo - Brazilia. În 1986 şi-a etalat lucrările - numeroase, diverse - la Rockefeller Collection din New-York, instituţie aproape legendară.

Toate aceste manifestări publice au provocat un val de admiraţie şi de invidie. Doamna Ada-Michaela Ciobanu, văduva artistului, păstrează şi azi, într-un album, zeci de tăieturi din ziare, expresie a stupefacţiei produse de apariţia noii vedete a picturii şi sculpturii... Unele voci l-au considerat un profet al secolului douăzeci, un geniu sarcastic, un continuator al lui Rembrandt, Goya şi El Greco. Altele i-au contestat valoarea, găsind suspectă îndrăzneala unui român de a ataca marile teme ale picturii, într-un registru deopotrivă mistic şi satiric, cum i se mai îngăduise numai lui Dali. Mihai Mircea Ciobanu şi-a jucat fără şovăire rolul de star al artei plastice mondiale, practicând în egală măsură şi grandoarea, şi cabotinismul, care, *lui*, îi stătea bine.

În 1988, Academia Europeană de Arte din Franţa i-a decernat titlul de *doctor honoris causa*, arbitrând astfel, printr-un act de recunoaştere irevocabil, controversele din jurul artistului. În 1990 numele său, însoţit de informaţii bogate şi relevante, a fost inclus în *Dicţionarul artiştilor elveţieni*, editat de Institut Suisse pour l'Etude de l'Art. Iar la 9 ianuarie 1991 Mihai Mircea Ciobanu a murit.

Medicii au pus diagnosticul "pneumonie galopantă", dar noi ştim că a murit din cauza intensităţii paroxistice cu care a trăit.

Ce este *Estetica morţii*? Este o satiră la adresa civilizaţiei secolului douăzeci, o poveste "rea", swiftiană, un fals tratat de salvare a sufletului în mijlocul unei lumi nebune, nebune, nebune, o epopee parodică, fantezistă, debitată într-o bucătărie fabuloasă, o apocalipsă modernă, un inventar funambulesc, un poem grandios scufundat intenţionat în mlaştina prozei, un testament spiritual, o descărcare spasmodică a memoriei, un strigăt de disperare, un joc. Nici un teoretician al literaturii nu ar putea să clasifice un asemenea text.

Cartea începe cu sfaturile culinare pe care le dă un iscusit bucătar, Zahek, unui ucenic al său, Zaharia (sfaturi consemnate, ca de un grefier, de câinele Hasdrubal...). Foarte repede ne dăm seama, însă, că recomandările şi reţetele lui Zahek ies din sfera gastronomiei. În esenţă, întregul ceremonial al iniţierii se dovedeşte a fi o parodie extrem de caustică, de proporţii delirante a tuturor *instrucţiunilor de folosire* de care are nevoie în fiecare zi şi de care devine, într-un mod jalnic, dependent omul modern. Instabil, torenţial, fluxul lingvistic al cărţii nu rămâne însă la această formulă. Monologul lui Zahek se desface - concurând în productivitate istorisirea Şeherazadei - într-o amplă arborescenţă de alte formule, epice, lirice şi eseistice.

*

Estetica morţii va apărea în curând, integral, la Editura Maşina de scris, Până atunci reproduc în avanpremieră, pentru cititorii *României literare*, câteva extrase din această scriere de o şocantă originalitate. Textele sunt ilustrate cu desene aparţinând lui Mihai Mircea Ciobanu, care le-a conceput anume pentru *Estetica morţii* sau, oricum, în directă legătură cu ea.

Foarte expresive sunt, printre altele, în „Estetica morţii", luxuriantele, interminabilele enumerări de obiecte şi fiinţe, de idei şi fantasmagorii. Autorul vrea parcă să se elibereze de tot ceea ce ştie, de tot ceea ce civilizaţia l-a obligat să ştie. Ajunsă la saţietate, memoria sa vomită informaţiile pe care le deţine. Aparentul inventar constituie de fapt o teribilă batjocorire a straturilor succesive de vechituri din care este compusă lumea de azi, a surplusului de lucruri şi ideologii.

Masă îţi va fi un cufăr cu care bunicii tăi materni umblau brambura prin lume în căutarea unei fericite aşezări, schimonosindu-te în lichidul amniotic prin hurducături de trenuri, vapoare şi baloane. În cufăr se află lenjerie fină, dantele de Bruges, rochii de tafta, vizonuri şi linxuri, pantaloni raiaţi şi veste de mătase cu flori, precum şi veste de antilopă, clopuri, trei bastoane, 48 de ţigări de Havana şi 5 de Sumatra, un frac, două cravate papillon, scheletul unei pisici, o parură în diamante şi rubine de Ceylon, un ceas de aur cu limbile una bătută în diamante şi alta cizelată dintr-un ac de păr al Iosefinei Bonaparte, trei perechi de mănuşi din dantelă neagră, femeieşti, şi două din dantelă bej, bărbăteşti, un pantof

Swan & Watson, Codicele Atlantic al lui Leonardo da Vinci, o carte de vânătoare referitoare la prepeliţe şi papagali de Mozambic, un iatagan turcesc cu crucea israelită gravată pe mâner, un cap de mort, o clepsidră, o cruce malteză, o îmbrăcăminte Rosicruciană, un omoplat de cangur, 134 de peruci din păr natural, opt capete mumifiate, un sex bărbătesc de 34,2 cm. într-un recipient în vid, trei partituri de Mozart, necunoscute, o operă de Garibaldi, o cutie de sidef cu ferecături de paladiu plină cu măsline seci, textul original al unui discurs rostit de Robespierre cu o adnotare pe pagina a treia (...), o cuşcă de rafie pentru porumbei isterici, 500 de soldaţi de plumb reprezentând garda lui Alexandru cel Mare, o umbrelă neagră şi una acoperită cu ilustrate lipite, bustul lui Nero cioplit de un sclav negru în Guyana, un articol din *Herald Tribune* despre sclavul cu pricina, obiect de studiu psihanalitic, mantia lui Dalai-Lama prins masturbându-se la un dineu cu Mao-Tze-Dun, trei castraveţi cu mucegai, o ediţie arabă ilustrată a lui *Don Quijote*, un cocean de porumb cu un dinte înfipt în mijloc.(...) De fiecare dată, înainte de a-ţi administra felul de mâncare preferat, vei deschide cufărul şi vei întinde la vedere toate obiectele ce se află în el.

Sub forma unui inventar sunt trecute în revistă şi personajele din care este formată lumea mondenă. Arta enumerării, practicată de mari scriitori din cele mai diferite epoci, de la Rabelais la Màrquez (iar la noi de la I.L.Caragiale la M.H.Simionescu) capătă la Mihai Mircea Ciobanu o funcţie artistică nouă, devine o satiră a veleitarismului şi snobismului, a babiloniei planetare.

Pe un munte, Regele zidise o uriaşă mânăstire unde se întâlneau arareori, şi numai între zidurile ei, filosofi, călugări de toate semnele, anahoreţi, matematicieni în extazuri metafizice, geometri, astronomi, bonzi budhişti, yogini, preoţi columbieni şi greci, catolici şi calvinişti, patroni de întreprinderi, ploconiţi luni de-a rândul în faţa totemului contabilităţii, dezgustaţi ai revoluţiilor, rabini mai înţelepţi decât înţelepciunea, fachiri traşi în ţeapă de zeci de ani, care mâncau muşte prinse în zbor şi beau apă de ploaie, stele de cinema umflate cu droguri scumpe şi urlându-şi mizeria sufletească de-a nu fi iubite, cântăreţi de operă cu corzile vocale pe care crescuseră ciuperci şi mătasea broaştei, Raskolnikovi şi Rogojini, pictori ameţiţi în molfăiala pigmenţilor, scuipând ca pisicile turbate culori sau studiind o bilă nirvanică, poeţi stând pe crengi de castan şi recitând monocord imnuri iubirii, sufletului prizonier şi dezgustului de ban, filosofi existenţialişti maniheişti, guru lungiţi pe stânci albe precum cânepa îmbrăcăminţii lor, rockeri dezabuzaţi şi care-şi deşirau veşmintele, fecioare orfane culegând cununi spre a le împărţi leproşilor, medici dedicaţi bubelor rasei galbene, pitici crăcănaţi cu coifuri din hârtie încleiată, pictată de gestuali suprarealişti sau maeştri de happening, executând dansuri rituale şi fără sens în ochii profanului, profesori universitari trăncănind la pupitre de marmură în formă de urne despre naşterea, viaţa, obiceiurile, plăcerile, tristeţile, iubirile, enervările unui oarecare microb ori virus, astronomi aşezaţi pe scări de vopsitori, scrutând Universul prin lupe de diamant, un ciclofazotron unde triste domnişoare jucau tenis cu bombiţe cu napalm şi hidrogen, oameni de afaceri eleganţi, cu costume din vigonia şi pantofi din piele de sex de cobai, negustori de mirodenii în picioarele goale, cu turbane şi degete groase şi murdare, înţelepţi care au făcut legământul tăcerii, pletoşi cu ochii pierduţi în

Ciobanu: ESTETICA MORȚII

absența dezgustului de viață, câini injectați împotriva turbării cu ioni radioactivi care-i fac să se prăvale la fiece pas, bătrânei cu chiloți din frunze uscate de palmier, o capră și un șobolan bătrân de câteva secole, un fel de simbol sfânt al adunării la sta-

tuia căruia lucra un sculptor de zece ani și pe care toți îl mângâiau cu gingășie, plângând amarnic, precum eroii Iliadei, o dată pe săptămână, moartea lui iminentă și calvitia drăgălașului său craniu.

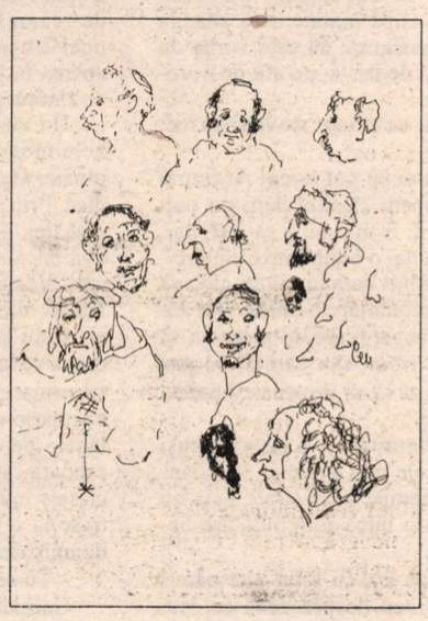
Cartea este o satiră dantescă, o antimetafizică a secolului douăzeci. Dar există și momente în care autorul devine liric. Din imensul bric-à-brac, din vastul cimitir al civilizației el alege, de exemplu, catifeaua și îi înalță un adevărat imn.

(...) materia numită *catifea* are proprietăți nebănuite, atât prin excitabilitatea onirică a atingerii, a pipăitului, cât și prin modul ei de a lăsa lumina să-și sape drum de balsam optic. *Apele* catifelei sunt în stare a trezi impulsuri sufletești de memorie magică infinită, reacții de gândire poetică aproape suprarealistă. Apa, absconsă substanță germinatorie, element născător fiind leagănul bumbacului, îi transferă acestuia energii învăluitoare ca amniosul fătului. În Renaștere, spiritele alese se îmbrăcau, mai bine zis *se strecurau* între veșminte de catifea, semn al rafinamentului, al tacticii eschivei în discuțiile filosofice de Curte, simbol al alunecării minții pe apele molatice și călduțe ale *revelației*, fie aceasta și la limita profanului. Când dantele se căsătoreau cu catifele, pielea, senzormatcă al dialogului cu natura corporalizată, trăia un conflict aproape simfonic de punct și contrapunct, o lege compozițională picturală între o suprafață fărâmițată în geometrii multiple și evocatoare și o suprafață netedă, dar imperceptibilă în întinderea ei.

(...) Catifelele trebuie să purceadă de la rozul cel mai cuminte și, trecând prin zeci de tonuri de roșuri, tonuri ale legării noastre de buricul Pământului, s-ajungă la sângerosul abrupt și halucinant al rănii deschise ce se încheagă precum destinul pământean al profeților. Să fie catifele aduse din cinci colțuri ale lumii, din Siria, din Veneția, din Moscova, din Indochina și Columbia. Cele siriene sunt alunecoase și timide cum e cercetarea întreprinsă de lebădă prin vadul mării, în căutarea unei gustări. Cele de la Moscova sunt grele și cad în falduri precum ghețarii Caucazului și fac pliuri fără număr în care se pot ascunde și cele mai prețioase depeșe. Venețienele brocarturi pot minți cu șipotitul lor urechea lui Pergolesi și cu tremuratul lor pot opri pana cardinalilor Vaticanului atunci când Papa se aventurează cu reflecția-i prea departe prin spatele altarelor. Cele din Indochina vor îmbrăca pe Gog și Magog în marșul lor către Atlantic, iar metrajele columbiene, prilej de răzmeriță între zei, sunt, prin învăluitoarea lor dezinvoltură și independență, stârnind mai abitir decât intangibila și enigmatica femeie a tropicelor, impulsuri revoluționare fără de sfârșit.

În conștiința autorului este mereu prezentă „presa", care simplifică, deformează și falsifică realitatea. Însuflețit de demonul persiflării el compune la un moment dat un superziar, un „digest" al tuturor știrilor senzaționale din lume, un fel de „Evenimentul zilei" al întregii umanități.

Un bou fusese injectat cu o substanță pe bază de virusuri galactice, într-un laborator cehoslovac, și devenise dublu în 42 de minute. Un avion se lovise de un parașutist gol, ce ținea un mesaj de pace între fese. Dolarul străbătuse, într-o milionime de secundă, de un milion de ori distanța dintre New York și un magazin de stofă fină, aflat la granița dintre Liban și Israel, iar de oboseală pierduse o muscă albă pe ordinatoarele întregii lumi. Președintele sovietic dormise prost și mărturisi unui gazetar belgian că va dezgropa morții din Siberia, pentru a-i înmormânta creștinește. Un laborator din Africa de Sud propusese să facă o făină foarte consistentă din oasele cu pricina, vreo sută de milioane de tone, și s-o amestece cu un produs vienez spre a potoli foamea lumii a treia. Apăruse Sindicatul Penitenciarelor Reunite, sub înaltul patronaj al



Drepturilor Omului, se spusese, și 50000 de reprezentanți fură trimiși să studieze problema prin cercul mediteranean. O femeie născuse o prepeliță din cauza radiațiilor, lângă o bază atomică. Prepelița vorbea patru limbi și bătea cu ciocul la mașină. Nimic nou în cele 150 de focare de război. Baronul Rashid Aloin scosese o producție nemaipomenită de vin. Televiziunea din Etiopia pusese la punct un sistem prin care filmele de groază deveneau realitate și spectatorul era gâtuit sau i se scobeau măruntaiele, de către un nemernic din planeta Hispario, aflată în "Galaxia pulpei de păianjen". Un primar negru din Alaska fusese prins făcând dragoste cu statuia lui Washington. La Berna se vota o *Lege asupra spălatului de sticle goale de către consumatori.*

În afară de comedia presei, în „Estetica morții" există și o comedie a literaturii. Ni se oferă, de exemplu, la un moment dat portretul unui posibil erou de roman, portret fermecător și totuși dezarticulat, desprins parcă din proza unui Urmuz născut și format în America de Sud.

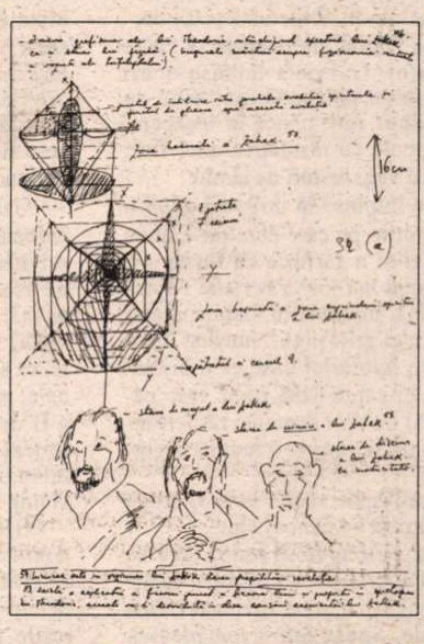
(...) într-o bună zi a bătut la poarta mânăstirii un om de o mare eleganță, cu gesturi rafinate și un chip frumos cum nu se mai văzuse. Un fel de amestecătură de Orient cu Nord, având pielea aurie precum măștile egiptene, cu ochi trași la coadă și bucle blonde, cu degete cum nu se poate mai lungi și mai energice, cu un ochi albastru ca fundul unei piscine văzută dintr-un avion privat, iar celălalt negru ca o unghie lovită cu barosul, cu pometi proeminenți și trași pe osul zigomatic, lăsând a se bănui vinișoare ca nervurile boabelor de struguri, cu un nas pe care, dacă l-ai fi tăiat pe de-a-ntregul, ca măcelarul cotletele de miel, și l-ai fi lipit de imaginea lui exactă în butaforie, ai fi compus o piramidă având baza în romb, cu buze cărnoase și mai livide decât laptele reginei albinelor, cu o bărbie în dreptunghi și cu un rubin plantat în fosa diagonalelor, cu picioarele goale de o mărime colosală, cu degetul mare cât un sex de bărbat în toată firea și îmbrăcat într-o pânză de sac vopsită jumătate alb, jumătate negru, jumătatea jumătății alb, jumătatea jumătății negru de la umeri până la glezne, încins cu o funie purpurie și ținând în mâna dreaptă un sac dolofan, iar în cea stângă o cutie de fier.

În carte există foarte multe luări de poziție împotriva comunismului, înțeles ca o atitudine grobiană, antielitistă, însă există și un refuz explicit al societății de consum. Ca și Soljenițîn, Mihai Mircea Ciobanu a fost structural incompatibil cu comunismul, dar a privit cu spirit critic și lumea occidentală.

(...) la câțiva pași de aici, mașini infernale își pun în mișcare ecrane și clopote, butoane, lămpi, circuite, huruituri și țiuituri, păcăneli, târșâieli, foșnituri, pocnituri, raze luminoase, arme se încarcă cu exploziv, oameni se îndoapă cu ură, obsesii și lăcomii, femei își privesc în oglindă ispitele sau coșmarul, imprimerii scuipă hârțoage cu valoare de sărut sau om strivit în mină, cutii de fier fabrică vorbe de cumpărat hârțoage mai ieftin sau mai scump, oameni de afaceri stau cu o mână moartă sub o fustă și cu cealaltă semnează o crimă inocentă. Alții se pregătesc să taie drumuri în junglă, alții ejaculează în fața unui os putred de 400 de milioane de ani, un altul se cațără pe un munte și, pentru un metru în plus, dă cu barda în Dumnezeu.

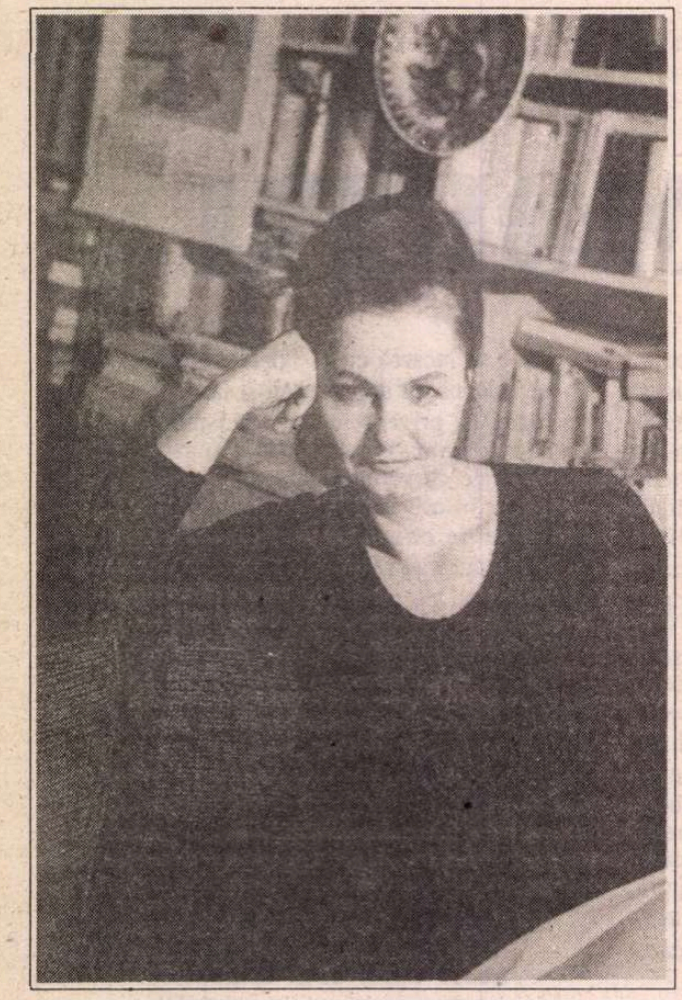
Nu se poate să nu tresărim descoperind, în „Estetica morții", un pasaj în care Mihai Mircea Ciobanu, parodiind în continuare stilul unui manual de gastronomie, evocă nostalgic stilul de viață al boierilor valahi de altădată. Simțindu-se străin „oriunde" în lume, inclusiv în țara lui de origine, artistul se refugiază pentru o clipă în România de altădată, de fapt, într-o Românie fictivă, găsită în memoria lui culturală și în vis.

Era o vreme, Zaharia, când marii boieri din Carpați se îndestulau în diminețile frumoase cu lapte de mamă-copilandră, turte de grâu și de secară stropite până la mustire cu vin dulce de coastă lină și pământ cărămiziu. Alții beau laptele cald al vacii, pe care slugi pricepute îl mulgeau când stăpânul deschidea primul



ochi, iar dobitoaca simțea copitele taurului de prăsilă bătând un flamenco ancestral între stănoage. Mestecau boierii laptele cu clăbuci, aburind a împreunare, cu ouă de sub găina înțeleaptă și ajutându-l a se petrece pe esofag cu plăcinte de cireșe amare. Erau alții care se lăfăiau cu salate din floare de regina nopții, unduită cu ulei de pește nestatornic și catifelată în cerul gurii și sub limbă cu spumă de icre roșii de Manciuria bătute în smântână de bivoliță. Ceaiuri de anghinare, de floare de răchită, de frunză de vișin neîndulcite sfârșeau plantele dimineții.

Prezentare și selecție de
Alex.Ștefănescu



Georgeta HORODINCĂ

FANTOME-N

GABRIELA cioăni la uşă. O voce nazală o pofti să intre. Apăsă pe clanţă. Obrazul doamnei Dunin care o aştepta în picioare în mijlocul odăiţei înţesate de mobile, şi cu spatele la geam, era greu de descifrat. O chemase ca să o dojenească? Călcase cumva regulamentul, contravenise codului bunelor maniere, rostise un cuvînt prea tare pentru urechile gîsculiţelor care o ţineau la distanţă şi nu încetau să-i joace tot felul de farse?

– Mă bucur că ai venit, draga mea. Ia loc.

În odaie se aflau două fotolii, unul modern şi banal, celălalt o berjeră, aşezate unul în faţa celuilalt. Gabriela aruncă o privire rapidă asupra berjerei care după semnele de uzură atesta preferinţa pe care i-o arăta o persoană plăpîndă dar băţoasă, şi luă loc pe micul fotoliu lipsit de stil. Rezervată şi tăcută.

Doamna Dunin era ocupată să caute ceva în bufet. Gabriela închise ochii încercînd să se pătrundă mai bine de parfumul subtil care plutea în încăpere, amestecat poate cu răsuflarea unor flori veştede şi cu vagi resturi de tămîie.

După ce împinse în mijlocul odăii o măsuţă cu rotile pe care erau puse două ceşti de ceai şi o farfurie cu fursecuri, doamna Dunin luă loc în berjeră. Făptura ei subţirică, pierdută în faldurii mătăsurilor negre şi gri, îşi găsi imediat locul în adîncurile fotoliului uzat „ca o bijuterie în cutia ei capitonată, peste care părul frumos al nobilei doamne, răsucit într-un coc înalt, împrăştia o lumină argintie.

– Eşti proaspăt venită la noi, draga mea, ar trebui să ne cunoaştem...

O bătaie puternică în uşă o făcu să ridice într-un gest obosit mîinile încărcate de inele ca şi cum ar fi vrut să-şi astupe urechile. Spuse într-o românească stîlcită:

– Intră!

O slujnică zdravănă, ţinînd în mînă un făraş cu jar apăru în uşă. Peste sîni, şorţul stătea să-i crape. Închipuindu-şi probabil că o doamnă în vîrstă trebuie neapărat să fie surdă şi să aibă vederea slabă, răcni:

– Am adus cărbuni!

– Da, da, mulţumesc!

În timp ce ţărăncuţa, pe cît de ruşinoasă pe atît de obraznică, începu să se zgîiască la mobilele din odaie, doamna Dunin se apropie de ea şi mîinile ei fragile, pline de inele, desfăcură uşor laba care ţinea făraşul fără ca fetişcana să fi părut a băga de seamă.

– Ce de icoane aveţi, doamnă! Una n-o fi de-ajuns ca să te poţi închina?

Doamna Dunin deşertă jarul în samovar, puse mînerul făraşului la loc în aceeaşi labă, vîrî o prăjitură în cealaltă, şi împinse uşor zdrahonul cu fustă spre uşă. Îndrăgea poporul, dar de la distanţă. Înainte de a relua conversaţia, păstră un moment de tăcere, ca să lase timp episodului să se risipească în negurile uitării.

– Cum îţi spuneam, aş dori să ne cunoaştem mai bine...

Pe chipul fetei nu se ivi nici un zîmbet.

– ... de vreme ce ai ţinut să faci la noi ultimul an.

O mică rază de soare pătrundea prin perdelele grele, de catifea, scoţînd la lumină glezna subţire a doamnei Dunin cu arcul delicat al piciorului care se balansa în ritmul frazelor:

– Ai făcut foarte bine de altfel.

Cu coatele sprijinite pe braţele fotoliului, uşor aplecată înainte, Gabriela urmărea balansul piciorului care, strîns într-un pantof din piele fină ca o mănuşă, părea să atragă involuntar atenţia asupra unui vas cu crizanteme, aşezat direct pe podea. Privind corolele enorme ale florilor, fata îşi explică în sfîrşit de ce avea impresia că un vag parfum funebru pluteşte în odaie.

SAMOVARUL începu să şuiere şi să scoată un val de aburi care, destrămîndu-se încet în raza plăpîndă de soare, ridică între ele un soi de perdea mişcată de o briză imperceptibilă. Gazda se ridică şi servi ceaiul. Deşi vorbea o franţuzească fără accent mergînd pînă acolo încît propriul ei nume de familie îl pronunţa aşa cum fac francezii, doamna Dunin rămăsese fidelă samovarului: pariziană prin opţiune, rusoaică prin natură.

Gabriela asculta clinchetul inelelor îngemănat cu şuierul aburilor lăsîndu-şi privirea să rătăcească prin odăiţa în care bătrîna doamnă venise de voie, de nevoie să-şi încheie viaţa. Dar ce fel de viaţă? Mobilele ei de preţ, desperecheate, ca salvate dintr-un naufragiu, şi icoanele, prea frumoase şi prea multe pentru a fi doar o mărturie pioasă, păreau să tînjească, înghesuite între aceşti pereţi minusculi. Sub ce stea navigase doamna Dunin şi de ce stîncă îşi izbise barca?

Glezna subţire strînsă în voalul negru al ciorapului îşi reluase balansul în raza de soare care răzbătea prin perdelele grele, croite poate pentru alte ferestre, mai mari şi mai înalte.

– Elevele noi au de obicei nevoie de o perioadă de adaptare. Nu te simţi cumva prea singură?

– Mie nu-mi vine greu să fiu singură...

Mîna care spînzura pe marginea berjerei se ridică încet în aer ca stînjenită de povara inelelor:

– Într-adevăr, nu eşti niciodată singură dacă-l porţi în suflet pe Domnul!

Gabriela puse pe măsuţă ceaşca de ceai de care abia se atinsese.

– Dar azi dimineaţă, la biserică, am avut impresia că eşti tristă. Păreai atît de cufundată în gînduri încît n-ai făcut niciodată semnul crucii.

Fata se aplecă şi mai mult înainte şi apropiindu-şi palmele bătu repede vîrful degetelor unele de altele:

– Eu nu cred în Dumnezeu, doamnă.

Ochelarii cu şnur căzură cu un pocnet sec în poala doamnei Dunin:

– Nu crezi în Dumnezeu!

Samovarul încetă brusc să mai bolborosească. În tăcerea deplină, se auzi doar respiraţia crizantemelor care se ofileau.

Ochelarii cu şnur urcară din nou pe nas:

– Judecînd după focul care mocneşte în ochii dumitale, cred că eşti o fiinţă pătimaşă. Ai să ai mai mult decît oricine nevoie de Dumnezeu.

Ochelarii coborîră, de astă dată încet, în semn de oboseală:

– Întoarce-ţi faţa către El. O să te ierte. El singur poate ierta orice. Chiar şi lipsa de credinţă.

Urechea fetei ţiui ca un aparat dereglat care scoate un şuierat aberant: vocea doamnei Dunin avea inflexiuni senzuale, de logodnică a lui Hristos!

Gabriela se uită în jurul ei. Patul cu baldachin, peretele acoperit de icoane şi candela aprinsă, sticluţele cu parfum, bomboniere, cupidonii, fundiţele, ciucuraşii şi mai ales parfumul care plutea în odăiţă, amestecat cu un vag miros de tămîie, dădeau încăperii o identitate hibridă, ceva între un alcov de curtezană şi o chilie de călugăriţă. Iar gazda, cu eternele ei mătăsuri negre şi gri, cu şiragul ei de perle false, cu ciorapii de voal negru şi cu încălţările ei de o mare finete avea aerul să îmbine armonios sobrietatea sutanei cu cerinţele celei mai rafinate toalete profane.

– Dacă nu crezi în Dumnezeu, sau mai bine zis dacă crezi că nu crezi în El, de ce ai venit la noi?

– Aşa a hotărît tutorele meu.

– Nu ai părinţi?

– Tatăl meu a fost dat dispărut pe front la începutul războiului. Şi nu s-a mai întors.

– Şi mama?

– Şi ea e sub tutelă.

Ochii mari şi cenuşii ai doamnei Dunin clipiră îndărătul ochelarilor:

– E bolnavă măicuţa dumitale?

– Nu, e perfect sănătoasă.

Ochelarii cu şnur coborîră pudic în poală: femeile nu reuşesc să meargă întotdeauna pe calea cea dreaptă, trebuie să le aruncăm pentru asta piatra?

– Are probabil nevoie să fie ocrotită ea însăşi, măicuţa dumitale.

– Ar avea mai ales nevoie să fie liberă.

– Îmi dau seama că ai o situaţie de familie grea, îmi pare rău. Nu pot să judec motivele, dar...

– Motivele sînt foarte simple: mama s-a căsătorit din dragoste cu un om sărac, care a mai avut şi ghinionul să dispară pe front. Unii socotesc asta o dovadă de nebunie.

– Dar pentru a pune pe cineva sub tutelă trebuie să dovedeşti – doamna Dunin şovăi o clipă înainte de a adăuga cu voce cam nesigură: că este vorba de o situaţie pe cît de tristă, pe atît de necesară...

– Cu bani, se poate dovedi orice. Banii pot orice.

– A, nu, banii nu pot orice! Ar fi mai potrivit să spunem că fără bani nu poţi face mare lucru. E mai bine să-i ai, dar, fireşte, ca să le dai o bună întrebuinţare.

– N-am întîlnit oameni avuţi care să dea o bună întrebuinţare banilor. Dar am văzut oameni bogaţi care au plătit ca să nu se ducă pe front, sau care şi-au pus sora sub tutelă ca să-şi însuşească partea ei de moştenire.

- Tutorele dumitale te-a înscris totuşi într-unul din cele mai bune şi, aş adăuga, cele mai scumpe pensioane. Asta nu înseamnă a da o bună întrebuinţare banilor?

– Din păcate am cu totul alte păreri decît tutorele meu despre ceea ce este bun sau rău. Şi în general despre tot.

– Aşadar n-ai venit de bună voie la noi, oftă doamna Dunin.

Căzu cîtva timp pe gînduri. Apoi deodată frumoşii ei ochi cenuşii, care păstraseră o bună doză de candoare, se însufleţiră:

– Am o idee. Cred că ar trebui să discuţi despre aceste lucruri cu Maica Zenobia. Du-te la ea, te-ar ajuta cu dragă inimă. Şi pacea ţi-ar pogorî în suflet. Du-te! Nu te oblig, îţi fac o rugăminte...

Imaginea călugăriţei voinice şi rumene, escortînd junele preot cu zîmbet profan, se desenă fugar în mintea fetei fără să capete altă consistenţă decît cercurile provocate de o piatră aruncată în apă.

– Vă cer iertare, doamnă, dar prefer să cuget singură la aceste lucruri. Nu voi tulbura pe nimeni şi voi respecta regulamentul şcolii. Doresc însă să-mi păstrez libertatea interioară.

Se priviră o clipă drept în ochi ca pe deasupra unei frontiere. Gabriela luă cartea uitată pe genunchi pregătindu-se să se ridice.

– Ce citeşti? Ceva interesant?

– O carte apărută de curînd în româneşte.

– Ar trebui să citeşti cărţi franţuzeşti ca să-nveţi mai bine limba. Îmi dai voie?

– Vă rog.

Doamna Dunin luă în mîinile ei fragile volumul şi silabisi:

– Cernîşevski... *Ce-i de făcut?*

Iar romanul ăsta idiot care a făcut pe vremuri atîta vîlvă! O mare vîlvă, ca o furtună de zăpadă amestecată cu sînge! Cîte fete exaltate, nişte adevărate posedate, nu făcuseră în secolul trecut cartea lor de căpătîi din acest roman prost, sacrificîndu-şi tinereţea şi frumuseţea, de multe ori şi viaţa, de dragul unor himere! Şi iată că fetiţa asta cu obraz îngust şi sever de vestală îşi punea şi ea întrebarea: ce-i de făcut?

DOAMNA Dunin îi înapoie cartea. Privirea ei blîndă deveni scrutătoare: am descifrat bine semnul înscris pe obrazul tău, fata mea! Şi ca şi cum ar fi vrut să-şi îndrepte pieptănătura, duse mîna încărcată de inele la ceafă, acolo unde rusoaica aristocrată simţea dogoarea pîrjolului îngheţat care o ajungea din urmă. Dar nu mai avea unde să fugă, nici puterea.

Se despărţiră resimţind amîndouă, una faţă de alta, o ostilitate ciudată, alimentată de sentimentul obscur al unei afinităţi secrete.

Gabriela se duse direct în grădină şi se puse pe citit. Din cînd în cînd, înălţa capul privind în gol. Imaginea doamnei Dunin luneca atunci peste frunzişul pălit de toamnă, avînd strălucirea stinsă a unei icoane de argint, iar îndărătul ei apărea în filigran figura palidă, de sfînt cu zîmbet profan, a tînărului preot.

Un vînt stîrnit din senin răvăşi frunzele moarte şi aduse cîţiva stropi de ploaie. Gabriela închise cartea şi se ridică. Prin uşa larg deschisă a sufrageriei răzbătea pînă la ea zgomotul petrecerii duminicale. Intră şi se aşeză şi ea într-un colţ. Vecina ei de pat, o prăjină care în fiecare dimineaţă îşi trăgea ciorapii admirîndu-şi îndelung picioarele, trăncănea ceva la pian iar elevele din clasele superioare, insensibile la mirosurile de bucătărie care persistau în aer, dansau. Unele perechi evoluau într-o tensiune ciudată, strîns înlănţuite. Fetiţele din clasele mici se hîrjoneau pe sub mesele trase la o parte, sau le maimuţăreau pe domnişoare stricîndu-se de rîs.

– Tu de ce nu dansezi?

Gabriela întoarse capul. Vocea uşor zeflemitoare aparţinea unei fete cu obraz

LEAGĂN

asimetric, puţin teşit într-o parte, urîţică dacă o judecai după criterii estetice, dar care părea să se sinchisească prea puţin de asta.

– Cine? Eu?

– Da, tu!

Gabriela dădu din umeri.

– Sau nu-ţi place să dansezi între fete?

– Ţi se face urît.

– A, în după-amiezele de duminică, ţi se face urît în orice caz. Unele se ascund ca să plîngă, aşa că e mai bine să dansezi.

Fata trase un scaun şi se aşeză alături de Gabriela. Fugăreala fetiţelor din cursul inferior care izbutiseră să răstoarne o masă o făcu să întoarcă capul:

– Ei, mai încet, domnişorelelor! Ăsta e ultimul salon unde se mai face conversaţie!

Şi apropiindu-şi şi mai mult scaunul de Gabriela:

– Să facem conversaţie deci! Pe mine mă cheamă Pussy. Sînt într-a opta ştiinţifică. Te ţin la distanţă literatele, nu-i aşa?

– Puţin îmi pasă!

– Ce te-a apucat să vii în ultima clasă aici?

– A fost ideea tutorelui meu.

– Se teme de vîntul care bate în liceele de stat?

– Cam aşa ceva.

– Are dreptate. Aici ferestrele sînt astupate cu grijă, nu rişti să te tragă curentul. Doar dacă, doamne fereşte, se iscă vreun ciclon!

În ochii lui Pussy licărea o undă de ironie. Cît despre vocea ei un pic răguşită, s-ar fi zis că era anume făcută ca să ia totul în rîs.

– Sîntem pe Titanic aici! În timp ce apa invadează cala, în salon se dansează!

«Prăjina» zdrăngăni un ultim acord şi se ridică de la pian:

– Hai să ne apucăm de altceva!

Perechile se separară încet, cu regret.

– Ai o idee? întrebă o voce tărăgănată.

«Prăjina» făcu semn că da, şi fetele se adunară în jurul ei, îngrămădindu-se şi alungîndu-le fără menajamente pe fetiţele care încercau să se infiltreze în conclavul lor.

Faţa asimetrică a lui Pussy păru să se teşească şi mai tare acoperindu-i aproape una din pleoape:

– Pun ceva la cale, neisprăvitele astea.

– Ce?

– O să vedem acuşi. Deci ai venit pentru că aşa a vrut tutorele tău, dar, dacă nu mă înşel, tu ai altele în cap?

– N-aveam de ales. Era singura cale pentru a termina liceul. După bacalaureat, am de gînd să-mi cîştig singură pîinea.

– Aşa!

Consfătuirea luase sfîrşit. Domnişoarele se despărţiră chiuind şi ţopăind, apoi ieşiră pe coridor şi, ţistuindu-se unele pe altele ca să nu facă zgomot, se năpustiră pe scări în sus. Pussy ciuli urechea şi afirmă pe un ton peremptoriu:

– Urcă la etajul doi: fac iar farsa cu acul de cusut!

– A, farsele lor de doi bani!

– Aşa e, dar iartă-le lor, Doamne, că nu ştiu ce fac. Tu care visezi o altfel de viaţă, ar trebui să meditezi la parabola pe care farsa lor o implică. Pot să ţi-o povestesc.

– Dacă vrei...

Scenariul începea cu trei bătăi în uşa doamnei Dunin. Deosebind cu precizie ciocăniturile domnişoarelor de acelea ale slujnicelor, doamna Dunin răspundea în franceză: intră! Şi o domnişoară pe cît de timidă pe atît de bine crescută deschidea uşa ca să o roage sfios şi scuzîndu-se că o deranjează, să-i împrumute un ac de cusut. Pierduse trusa iar programul de a doua zi prevedea două ore de lucru manual.

SUPRAVEGHETOAREA-ŞEFĂ strecura un semn de carte în romanul franţuzesc pe care-l citea şi invita vizitatoarea să ia loc. Neavînd nici rude nici prieteni în ţara celui de-al doilea exil al ei, unde cine ştie ce eşecuri o aduseseră ca să se consacre, la bătrîneţe, educaţiei tinerei generaţii, doamna Dunin primea musafiri cu plăcere. Trata cu prăjiturele, bomboane şi ceai fetele care veneau să bată la uşa ei, uneori numai ca să se îndoape cu dulciuri, şi făcea conversaţie cu ele în franceză. Era plăcerea şi meseria ei. Dar domnişoara venită să împrumute acul de cusut avea alte griji decît să converseze în franceză. Nu se aşeza decît pe marginea micului fotoliu, înghiţea repede cîteva fursecuri, mai strecura la nevoie cîteva în buzunar, şi se grăbea să ceară cu un surîs prefăcut permisiunea de a se întoarce la treburile ei: lecţiile, scrisorile pe care le avea de expediat, eventual o dorinţă nestăpînită de a se reculege un moment în capelă, orice pretext era bun pentru a pune capăt cît mai repede vizitei. Doamna Dunin se ridica atunci ca să caute în dulap o adorabilă cutie garnisită cu un canaf, din care scotea o hîrtie bine împăturită. Dat fiind că trecuse prin mîinile cîtorva serii de eleve, hîrtia se înmuiase ca o cîrpă. Doamna Dunin i-o încredinţa vizitatoarei cu invariabila recomandare:

– Poftim acul, draga mea, dar te rog, ai grijă să nu-l pierzi. Ţin mult la el, îl am de la Paris.

Domnişoara se jura pe tot ce avea mai sfînt că o să aibă grijă de ac ca de ochii din cap şi mulţumindu-i încă o dată se grăbea să o zbughească pe uşă. Cînd ajungea pe la mijlocul coridorului, flutura hîrtia ca pe un trofeu şi fetele care aşteptaseră pitite după sobă ieşeau la iveală făcîndu-i o primire triumfală. Apoi se duceau cu toatele să se încuie în dormitor unde avea loc schimbul. Înfigeau în hîrtia fleşcăită un alt ac, care nu avea întotdeauna dimensiunile celui luat cu împrumut; rafinamentul consta chiar în a-l înlocui cu un ac cît mai diferit de cel original.

Pussy strivi în colţul ochiului o lucire de ironie şi se corectă:

– Originalul de moment, vreau să zic, care nu-i şi el decît o copie.

După aproximativ un sfert de oră, domnişoara care împrumutase acul bătea din nou la uşa doamnei Dunin pentru a i-l restitui. Din fericire, spunea ea, găsise trusa rătăcită. Doamna Dunin despăturea cu atenţie petecul de hîrtie. Îndărătul ochelarilor cu ramă de aur, ochii ei mari şi cenuşii prindeau să sclipească de bucurie: da, era acul ei de la Paris! Şi se ducea să strîngă grijulie falsul în cutia cu canaf.

– Asta e tot!

O pală de vînt pătrunse în sufragerie împrăştiind frunze moarte şi răscolind izul de mîncare care dăinuia prin colţuri. Ploaia ameninţa să rupă zăgazurile văzduhului.

– Nu sînt chiar atît de proaste cum credeam.

– Aş, n-au inventat nimic! Prima elevă care a înlocuit acul, ceea ce s-a întîmplat cu mult, foarte mult timp în urmă, l-a pierdut într-adevăr sau l-a rupt pe cel de la Paris, nu se mai ştie exact. În orice caz, ea nu l-a înlocuit de plăcere ci de teama unui reproş sau chiar a unei pedepse, şi avînd grijă să găsească un înlocuitor cît mai asemănător cu originalul. Mă rog, pe cît posibil, pe cît îşi mai aducea ea aminte de dimensiunile originalului. Apoi, bucuroasă că subterfugiul a reuşit, a găsit cu cale să se laude cu isprava ei unei prietene. Aceasta, fie din dorinţa de a verifica spusele ei, fie pentru a nu rămîne mai prejos, a repetat experienţa. Cu succes. Şi s-a lăudat la rîndul ei. În curînd toate fetele s-au apucat să împrumute acul pur şi simplu din plăcerea de a o păcăli pe doamna Dunin. Aşa s-a perpetuat această şmecherie care a devenit din ce în ce mai grosolană. Fie că nu aveau întotdeauna la îndemînă un ac de aceeaşi dimensiune - mă rog, pe cît mai putea fi vorba de *aceeaşi* dimensiune - fie că erau silite de lipsurile impuse de război, fetele îşi băteau din ce în ce mai puţin capul ca înlocuitorul să semene cu înlocuitul. Şi asta cu atît mai mult cu cît doamna Dunin, prudentă dar ca lovită de orbire, primea toate copiile cu încredinţarea că e vorba de acelaşi ac cumpărat cu ani în urmă la Paris. Şi în ziua de azi nici nu se mai ştie care a fost la început – illo tempore – dimensiunea acului original, deoarece falsurile au devenit din ce în ce mai false. Acum, ai văzut şi tu, moda cere chiar ca înlocuitorul să fie mai mare sau mai mic, mai gros sau mai subţire, mai ascuţit sau mai bont, dar în nici un caz asemeni înlocuitului. Adevărata dimensiune a ajuns o vorbă de şagă. Poate că uneori mai e atinsă, dar numai din întîmplare, şi în orice caz nimeni nu se mai sinchiseşte de asta.

PUSSY avea aerul unui drăcuşor care se amuză. Ţi-am spus toate astea ca să înţelegi că farsa s-a născut ca de la sine de-a lungul anilor. Gîsculiţele care-şi predau ştafeta din serie în serie şi-şi închipuie că conduc jocul, nu fac decît să urmeze un scoborîş natural, înţelegi?

Gabriela simţi sîngele scurgîndu-i-se din vine:

– Şi cum se face că doamna Dunin nu bagă de seamă?

– Există mai multe explicaţii. Prima: doamna Dunin nu vede bine. A doua: s-ar putea să-şi fi dat seama de mult, poate chiar de la început, dar vrea să arate că adevărul nu are nici o importanţă, ceea ce contează este credinţa, chiar dacă pentru asta trebuie să ai o bună doză de rea credinţă. În fine, e posibil ca ea să vadă ceea ce vrea să vadă, nu ceea ce vede, şi în acest caz, se minte singură dar cu bună credinţă. Eu înclin spre această ultimă ipoteză. Tu ce crezi?

– Nu ştiu ce să spun...

– Gîndeşte-te! Rusia face parte din însăşi fiinţa ei, e un element constitutiv, dar Parisul? Ce-i Parisul pentru ea? Parisul e o idee!

Privirea lui Pussy devenise serioasă, dar în fundul ochilor juca o luminiţă care o făcu pe Gabriela să pălească şi mai tare:

– Cînd ruinată sau părăsită, ceea ce e poate acelaşi lucru, doamna Dunin a fost nevoită să lase Parisul pentru a veni să se instaleze în părţile noastre, ce-a făcut? A luat cu ea tot ceea ce a putut lua, sau tot ce îi mai rămăsese. De ce? Păi fiindcă nemaiputînd trăi la Paris, voia să ia Parisul cu ea. Cu această idee în cap continuă ea să se aşeze în berjera ei Ludovic al XV-lea, să citească şi să răscitească aceleaşi romane franţuzeşti, să poarte pantofi dinainte de război, dar cumpăraţi pe malurile Senei, şi să coase cu un ac fabricat în Franţa. Şi cu cît Parisul real se îndepărtează de ea în spaţiu şi timp, cu atît Parisul interior, cu alte cuvinte o opţiune intelectuală, ia proporţii şi capătă pondere; realitatea se destramă, devorată de o idee. Subjugată de această idee, biata doamnă Dunin a ajuns o posedată. E posedată de o utopie! Aventurieră, curtezană sau femeie întreţinută în Oraşul Lumină, în tot cazul, schimnică a celibatului profan, ea a devenit în cel de-al doilea exil al ei asceta unei idei!

Pussy o privi pe Gabriela cu o strălucire bizară în ochi:

– Vede acul de cusut cu un ochi de mistic, şi nu-l vede!

Fetele se priviră un moment drept în ochi.

– Degeaba te superi. Un ac de cusut e o realitate infimă, aproape o idee. Şi ideile sînt invizibile.

– Şi ce valoare are o idee în care nu crezi pînă la ascetism?

Vocea Gabrielei fu acoperită de zarva fetelor care se întorceau din expediţia lor.

«Prăjina» începu să trăncănească din nou cu furie la pian şi toată banda se dezlănţui într-un dans sălbatic, ritual, care la căderea serii, grăbită de cerul înnourat, apărea de-a dreptul halucinant.

Brusc o lumină puternică inundă sufrageria. Pianul amuţi şi fetele se frecară la ochi, trezite din visul lor ciudat. Doamna Walter care aprinsese lumina ca să anunţe revenirea la program, bătu nerăbdătoare din palme:

– Vă rog să vă potoliţi. Cina se serveşte peste un sfert de oră.

«Prăjina» îşi reveni prima în fire şi, dînd dovadă de un umor neaşteptat, începu să zdrăngăne un marş. Celelalte fete, încă nedezmeticite, se apucară să tragă mesele la loc şi să facă ordine. Văzînd că se apucaseră de treabă, doamna Walter deschise uşa bucătăriei şi tresări. Focul era stins iar încăperea cufundată în întuneric:

– Asta nu s-a întîmplat nici măcar în timpul războiului!

Două fetişcane, ajutoarele bucătăresei, dădură buzna în sufragerie, cu hainele lor de duminică în dezordine. Doamna Walter le fulgeră cu privirea:

– Ştiţi cît e ceasul?

– Doamnă, nu ştiţi ce e în oraş! Sînt încăierări pe stradă şi tramvaiele nu merg!

– Ce tot îndrugaţi!

– Zău! N-aţi auzit focuri de armă? Erau unii care strigau: jos regele!

– Terminaţi cu prostiile! Duceţi-vă şi încălziţi mîncarea, masa e peste un sfert de ceas!

Un zgomot asurzitor îi acoperi vorbele. Atît domnişoarele cît şi bucătăresele înlemniră de spaimă. Doamna Walter rămase pironită locului cu un braţ ridicat în aer. Numai Pussy nu păru surprinsă de furia bruscă a ploii. Obrazul ei, de o ciudată asimetrie, se teşi într-o parte acoperindu-i o pleoapă ca şi cum ar fi făcut cuiva nevăzut cu ochiul:

– A venit potopul!*

■

*Această nuvelă, pe care o reproducem aproape integral, a fost distinsă cu premiul II la «Concursul pentru cea mai bună nuvelă mondială de limbă franceză» (ediţia 1993), organizat de Radio-France Internationale şi L'Agence de Coopération culturelle et technique.

A nu se uita!

Desen de Adriana Grand

TOTUL începe ca într-un tablou naiv, de oriunde şi-n orice moment: atunci cînd scena acoperită de pînză albă fluturînd în bătaia vîntului se va preface, treptat, într-un tablou de iarnă, cu luminile unei case în depărtare, cu silueta unei femei în faţa casei ţinînd felinarul şi cu o sanie trasă de-un straniu soldat de plumb traversînd spaţiul acesta blînd-înfrigurat... Ce sînt aceste făpturi care ne solicită privirea? Ce sînt semnele acestea ce-şi cer dreptul de-a poposi, poate pentru totdeauna, în amintirea noastră? Şi cărei legi ne supunem cu toţii, spectatori şi marionete, atunci cînd miracolul prinde contur?...

Spectacolul lui Philippe Genty trebuia - cu orice preţ - văzut. Pentru că nu poate fi povestit. În nici un chip. Şi asta nu pentru că imaginile lui s-ar fi şters din mintea celor ce le-au văzut ci pentru că, dimpotrivă, au lăsat o urmă mult prea adîncă. Pentru că, dincolo de frumuseţea indescriptibilă a montării, de perfecţiunea fluidă a fiecărui tablou în parte şi a tuturor la un loc, mai există ceva în acest *Ne m'oublie pas* care face zadarnică orice încercare de-a "narativiza" impresiile: profunzimea însăşi a povestirii. Stratul ei "placentar" - gradul zero al visului -, locul unde ia naştere bizarul delir numit Basm...

Bizar? Fireşte: figurile aparent-familiare ce năpădesc scena, fantoşe sau fiinţe, nu sînt ale lumii acesteia, ci - precum în cealaltă *Furtună*, a lui Shakespeare - "*plămadă a viselor*". Doar că - şi acest lucru este cu-adevărat emoţionant! -, visele însele sînt, evident, visele *cuiva* - ale unor oameni. Spectacolul lui Genty ne aduce astfel înapoi la acest adevăr simplu, la acest truism dacă vreţi: visele, *toate* visele, sînt visate de (potenţial, toate) fiinţele umane înzestrate cu raţiune. Şi, desigur, fiecare vis fi-va singular, ca şi oricare fiinţă. Însă nimeni nu poate *înfăţişa* visul său altora: nu-l poate decît povesti. Unica "dovadă" a existenţei unui vis, dincolo de amintirea celui ce a visat, este încercarea de a-l rememora - de a-l spune cu voce tare altor urechi. Şi astfel, ceea ce este cu adevărat esenţial, irepetabil într-un vis, devine monedă comună - pentru că toţi, firesc, vorbim cam aceleaşi cuvinte pentru a spune lucruri profund personale... Or, iată că - Cinematograful, spunea Cocteau; Teatrul vizual, vom adăuga noi, după ce-am văzut nu doar spectacolul lui Philippe Genty, ci şi pe Josef Nadj cu-a sa *Comedia Tempio*... - face posibilă arătarea unui vis - *unui singur vis* - mai multor oameni! Invenţiile acestea năuce ne pun astfel în faţa încă unui paradox: acela de a visa un vis, care nu e al tău, înainte de a-ţi fi povestit. De a trăi ceea ce alţii - actori, regizori, scenografi - îşi reamintesc. De a-ţi "aminti", pînă la urmă, ceea ce acei actori, scenografi etc., au trăit povestind visul lor...

Delir? Desigur: căci toţi aceşti oameni ce-şi povestesc visele nu pot fi decît *în delir*. Delirul de închipuire: acela de a-ţi închipui că visul tău poate interesa şi alţi oameni, că aceştia, la rîndul lor, l-ar putea trăi - *delirînd*. Există, în spectacolul lui Genty, un "personaj" mai delirant chiar decît "oamenii cu cap de pungă" sau decît "măturătorii-slap-stick": Maimuţa. Prezenţă incongruă, la prima vedere, "naturalistă" şi nelalocul ei într-un tablou naiv cu sănii şi soldaţi de plumb; şi mă voi feri să-i găsesc, neapărat, o "semnificaţie" într-un spectacol ca acesta, în care o mare parte din farmec stă tocmai în "nedezlegarea şaradei". Însă Maimuţa trimite, fără să vrea, la ideea originii şi, totodată, la cea de imitaţie. Şi-atunci, văzînd-o aproape tot spectacolul într-un colţ al scenei, urmărind tot ce se întîmplă în faţa ochilor ei simieni - de fapt, *exact aceleaşi lucruri* pe care le vom fi văzut şi noi, spectatorii umani, doar că *din altă perspectivă*! -, participînd uneori la acţiune, era imposibil să nu te gîndeşti: nu cumva Maimuţa visează? Nu cumva ceea ce se întîmplă pe scenă este visul Ei?! Delir... Şi dacă, pe de altă parte, Ea nu face decît să mimeze, grotesc, visul de pe scenă - povestea de dragoste "împachetată" la un moment dat, odată cu celelalte, în vîrtejul visului? Dacă Ea este, pînă la urmă, *cel mai bun decriptor al spectacolului*?!... Delir! De la *Romanul maimuţei* la suprarealişti, orice referire este posibilă. De la Tadeusz Kantor la Lewis Carroll şi de la Fraţii Quays la Pierre Klossowski, la fel: sîntem într-o "terra *quasi* incognita", în care toate tropismele sînt legitime. Magritte şi Méliès. Şi, în acelaşi timp, ne dăm seama că toate aceste aluzii - savante, unele - sînt redundante, sau ineficace: este mereu mai mult în acest *Ne m'oublie pas - mai mult* decît *doar atît*... Nu este un spectacol ermetic, ci unul extatic; nu este un tratat de oneirologie, ci un "tratament de bucurie"! Fiecare scenă te ţine într-o intensitate a fericirii, într-o jubilaţie a vederii care, atunci cînd ceea ce era familiar, aproape, suie pe creasta unui val şi dispare, emoţia acestei pierdute bucurii copleşeşte totul: doar muzica, uneori, rămîne să evoce viziunea ce tocmai s-a topit... "La răscruce de vînturi", tablourile acestea fragile şi atît de stăruitoare se succed la fel de implacabil precum momentele unui basm; şi, exact ca într-un basm, există o fioroşenie plină de deliciu în descrierea uşor umflată a fiecărui moment. Căci basmul este niţeluş pervers, şi această perversitate este niţeluş infantilă, niţeluş sadică: amorezaţii pot fi aruncaţi la gunoi, ca nişte cîrpe, în vreme ce imunde omide-bărbaţi se pot amuza imitînd, decadent, poza nemuritoarei Marlene D. în *Îngerul albastru* - "din cap pînă-n picioare făcută pentru dragoste"... Basm, totuşi? Da, basm - fireşte. Numai că un basm ce-şi inventează - fiind visul unui *singur* om - propria mitologie, propriile asociaţii! Un basm arătat spectatorilor ca pe o broască ce poate deveni prinţ: în această euforică reversibilitate persistă amintirea amestecată a stării de graţie şi a ororii ridicole. Amîndouă, reversibile la nesfîrşit...

Alex. Leo Şerban

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O cronică retrospectivă (I)

ABSENŢA unei reviste specializate care să reflecte prompt dinamica şi tendinţele fenomenului artistic românesc riscă, prin prelungirea ei sine die, să falsifice percepţia peisajului cultural, deplasînd interesul pentru artele plastice spre periferia acestuia. Revistele literare şi cele de cultură, care acordă cu o anumită ritmicitate spaţii comentariului de artă, nu pot nici să preia informaţia *la zi* şi nici să suplinească lipsa unei reviste de artă. Posturile de televiziune şi de radio, încercînd şi ele să-şi pigmenteze programele, nu reuşesc, decît cu binecunoscutele excepţii, să scape de glosările delirante, pline de stereotipii, preţiozităţi şi involuntare împăunări umoristice. Semnalările unor expoziţii, adevărate probe de eroism inept al limbajului, par mai degrabă avertismente decît invitaţii. Prins între două realităţi necruţătoare, adică între spaţiul tipografic drămuit şi o adevărată avalanşă de expoziţii, cronicarul care mai are şansa unei pagini de revistă trebuie să caute mereu - şi eventual să găsească - soluţii care să mimeze normalitatea. Dacă între momentul deschiderii unei expoziţii şi cel în care publicarea cronicii ei devine posibilă, desincronizarea numărîndu-se în săptămîni, iar uneori sărind şi de o lună se întinde un interval care estompează memoria evenimentului, criticul încetează a mai fi un cronicar stricto sensu şi ajunge, pe nesimţite, dar fără echivoc, un fel de oglindă retrovizoare. Textul critic devine naraţiune, expoziţia, spaţiul unei acţiuni, autorul, un personaj, iar lucrările, agenţii lui simbolici. Ieşind din sfera referenţialului imediat, se schimbă în consecinţă şi percepţia temporală. Prezentul contingent al gazetarului se transformă în fluxuri ale memoriei sau într-un prezent continuu şi intră, mai degrabă, în convenţiile şi în strategiile narative ale textului epic. Şi iată cum cronica plastică ajunge fără să vrea, din pricina unui simplu decalaj care o îndepărtează de obiectul ei concret, o proză sui generis ruptă din viaţa (dar şi de viaţa) sălilor de expoziţii. Un asemenea prilej de rememorare îl oferă Galeria Simeza cu cele trei expoziţii care au precedat coşmarurile marţiene ale lui Eugen Crăciun. Ele sînt, în ordine, expoziţia de grup *Expresii textile, broderie, colaj, structuri,* expoziţia de grafică a lui Ion Drăghici şi cea de pictură a Mirunei Budişteanu. Deşi ulterior s-au deschis expoziţii mult mai spectaculoase, în măsură să umbrească memoria celor deja încheiate, cele trei au o importanţă specială care nu derivă, însă, nici din amploarea lor, nici din autoritatea autorilor şi nici din vreun radicalism al expresiei care să tulbure habitudinile privirii. Prima a adus cîteva necesare precizări asupra unui gen, asupra unei tehnici şi a unei forme de limbaj, cea de-a doua a consacrat unul dintre cei mai talentaţi graficieni tineri, iar cea de-a treia a marcat un moment de clarificare în investigaţiile, destul de divergente, ale unei artiste cu o mare forţă de exprimare, dar care nu şi-a găsit încă tonul optim.

Expoziţie colectivă, *Expresii textile, broderie, colaj, structuri* a avut o miză dublă şi de o importanţă vitală: pe de o parte, ea s-a constituit într-un răspuns prompt dat unei anumite încercări de hegemonie venite din partea tapiseriei tradiţionale, iar, pe de altă parte, într-o tentativă de a-şi afirma propria identitate, de a demonstra complexitatea expresivă şi disponibilităţile spirituale ale unor tehnici socotite, îndeobşte, minore. Cele nouă artiste, Georgeta Adam-Hlihor, Ileana Balotă, Maria Bandarău, Olga Birman-Sabău, Livia Cîlţia, Lena Constante, Georgia Lavric, Mariana Macri şi Anca Şesan, au experimentat în cadrul aceloraşi categorii tehnice, capacitatea unor materiale diferite şi preexistente ca texturi de a intra în dialog pe un larg spectru al posibilităţilor; de la disjuncţie şi adversitate şi pînă la toleranţă şi comunicare. Iar dacă ar fi să apelăm la aritmetică, întregul discurs expoziţional se sprijină pe trei momente care, dealtfel, ritmează şi ipostazele formei în drumul ei de la *semn* la *sens* ori, altfel spus, de la pura expresie la asumarea mesajului. Maria Bandarău, Olga Birman-Sabău şi Georgeta Adam-Hlihor sugerează o lume ovulară, în formare, surprinzînd eliberarea semnului plastic din ambiguitatea sa iniţială. Lena Constante, Ileana Balotă şi Livia Cîlţia rememorează vîrsta geometrică a formei, de la rigoarea citatului din ornamentica populară, la coeziunea structurilor vegetale şi pînă la geometria nudă, întoarsă spre sine, a cărei manipulare lucidă oferă materialul primar pentru iluzia volumului. Anca Şesan, Mariana Macri şi Georgia Lavric au repus în discuţie - şi ultimele o fac în mod constant - recuperarea decorativismului şi a figuraţiei hieratice din tapiseria liturgică. De la variantele discrete, simple jocuri de nuanţe şi umbre, pînă la desfăşurările ornamentale şi iconografice consacrate. Georgia Lavric, în particular, se apropie atît de mult de obiectul ritual, de litera şi de spiritul său, încît o protejează de completa asimilare doar voluntarele licenţe artistice, accesele de temperament şi nedisimulata voluptate a exprimării. Iar lucrările sale reprezintă oarecum însăşi imaginea concentrată a întregii expoziţii - concilierea materialului perisabil cu noblеţea ideii, împăcarea austerităţii cu o abia reţinută senzorialitate, ridicarea slăbiciunii exterioare pînă la cota înaltă a forţei lăuntrice. Şi expoziţia, în ansamblul ei, chiar asta şi este: o demonstraţie de forţă - a expresiei, a tehnicii, a genului. ■

P.S. În nr. 8 al *României literare*, cu iritare abia reţinută, dl. Vasile Savonea, părintele duhovnicesc al expoziţiei de "creaţie populară" de la et. 3/4, încearcă să mă lumineze şi să mă scoată din *eroarea* de a fi socotit producţia domniei sale drept o excrescenţă propagandistică de cea mai pură extracţie Cîntarea României. Că dl. Savonea se străduieşte să-şi apere deprinderile pe care multele ediţii ale Cîntării României i le-au format temeinic, e dreptul lui. Nu e nici primul şi, probabil, nici ultimul caz în care o mentalitate anchilozată de prea multele răspunsuri la comenzi se autojustifică. Viaţa publică românească freamătă de activişti democraţi, de dogmatici care dau lecţii de toleranţă, de călăi care şi-au aranjat peste noapte melancolice surîsuri de victimă. Dar cel puţin acelaşi drept îl are şi artistul român de a-şi proteja retina şi memoria de miturile staliniste ale colectivismului şi anonimităţii creaţiei, de produsele amatorismului vulgar, special amenajat pentru a exercita presiuni psihologice asupra artei profesioniste. Manevra, altminteri şi ea à la Cîntarea României, de a deplasa discuţia de pe kitschul folcloric pe *arta brută* rămîne ceea ce este - o tentativă eşuată. O expoziţie de *artă brută*, fenomen interesant sub toate aspectele, nu poate fi concepută în absenţa unor categorii socio-psihologice devenite clasice: alienaţi mintali, puşcăriaşi, marinari etc. etc. Nu *artă brută* a fost, aşadar, miza dubitaţiilor muzeografice ale dlui Savonea, ci prelungirea brutală în spaţiile rezervate artei profesioniste a singurului lucru pe care domnia sa ştie să-l facă - festivalul naţional Cîntarea României. În ceea ce priveşte sintagma "pictor ratat", recunosc, mi-a luat-o gura pe dinainte. M-am grăbit să calific înainte de a mă încredinţa dacă am ce. Ratarea este privilegiul celui care există. Neantul nu poate fi calificat. Atît.

MUZICĂ

Despre nişte premii

NU SUNT amator de premii, concursuri şi nici chiar de *examene*, deşi recunosc faptul că ele se dovedesc necesare, pentru stabilirea, eşalonarea valorilor şi ghidarea celor aflaţi poate în dificultate de a-şi contura criterii personale de apreciere. În cazul de faţă însă, nu pentru că faptul mă priveşte direct, dar determinat de anumiţi factori sensibili şi de o deosebită oportunitate, mi-am asumat dreptul să comentez premiile pe 1994 acordate de revista "Actualitatea muzicală" şi mediatizate, din fericire, foarte larg de multe mijloace de difuzare în masă.

De ce sunt semnificative recentele distincţii acordate de această revistă, publicaţie "sponsorizată" (termenul este foarte la modă) de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor? În ce mă priveşte, recunosc că deşi am mai luat premii, cel de faţă m-a "atins" în mod special, dat fiind că de cîteva luni nu am mai apărut în presă şi deci eram înclinat să cred că am fost uitat de confraţi şi de public.

Asta deşi Iosif Sava - personaj adesea controversat dar căruia nu i se pot tăgădui anumite merite, între altele de a fi susţinut marea muzică într-o epocă în care multe valori culturale erau "suspecte" (ca să mă exprim poate prea vag) mi-a pomenit numele la Radio în legătură cu unele cronici publicate în trecut despre artişti ca Arthur Rubinstein, Lola Bobescu etc. Dar ca să nu mă depărtez de subiect, adaug că premiul mi-a fost acordat pentru cronicile apărute în "România literară" - şi deci distincţia se referă şi la o revistă care nu mai are nevoie de reclamă dar care s-a arătat consecvent sensibilă şi la valorile muzicale chiar într-o vreme în care, după ce "trecusem" prin câţiva directori ai "României libere" unde mi-am început activitatea de critic acum mai bine de patru decenii, s-a găsit unul (astăzi important om de cultură şi de atitudine) care să fie de părere că apariţia cronicilor muzicale nu este oportună, din moment ce se referă la fenomene "perisabile" (probabil spre deosebire de spectacolele de teatru, prelungite cel puţin pe durata unei stagiuni sau de creaţiile de artă plastică). Sunt dispus, dacă doriţi, să discut odată despre "perisabilitatea" momentelor muzicale publice, deşi cred că subiectul a fost de mult lămurit de practica periodicelor de calitate, pe plan naţional şi mondial.Trebuie să spun că de la Nicolae Manolescu, care în stilu-i sobru cunoscut mi-a spus după 1989 că voi asigura cronica muzicală a revistei, continuând cu Gabriel Dimisianu, Eugenia Vodă, Mihai Pascu, Andriana Fianu, Adriana Bittel - am găsit în oamenii "României literare" doar receptivitate şi civilitate. Nu se taie nimic, în limitele spaţiului acordat, nu se schimbă nici o virgulă. Deci - o colaborare armonioasă, pe care sper să o continui şi pe viitor, în măsura în care starea sănătăţii mi-o va permite. Dar lista premiilor (trebuie să spun că preţuiesc nu numai ţinuta critică a redactorului şef al "Actualităţii muzicale" Luminiţa Vartolomei ci şi a colegilor mai tineri Octavian Ursulescu - care se luptă cu domeniul "uşorilor", nelipsit de umbre întunecate - şi Mihai Cosma, o voce nouă, pasionată şi competentă mai cu seamă în câmpul teatrului liric) cuprinde şi alte elemente, a căror prezenţă m-a impresionat în chip deosebit. De pildă dirijorul Ludovic Bacs, care a dirijat la Radio *Vesper della beata Vergine* de Claudio Monteverdi. Iată un muzician nu numai competent dar şi cu o *vocaţie a culturii*, care îl face să abordeze pagini superbe dar mai puţin cântate. Nu voi uita niciodată remarcabila execuţie pe care ne-a oferit-o a *Simfoniei a III-a* de Gustav Mahler, nici a oratoriului *Messiah* de Händel. Nu ar dori să se ocupe mai consecvent de propagarea muzicii vechi prin formaţii specializate Radio, aşa cum se face în Anglia, Olanda, Belgia şi alte ţări de mare tradiţie muzicală şi pe care suntem demni să le ajungem din urmă, dată fiind excelenţa talentelor muzicale tinere care înfloresc la noi? Asta - fără să renunţe la Brahms, Mahler, Bruckner şi ceilalţi maeştri cultivaţi cu deosebire la noi - marcând faptul că "intrăm în rândul oamenilor". Îndrăznesc să afirm că muzica veche este un tărâm de permanentă şi eficientă elevaţie sufletească ce merită, aşa ca în alte locuri, o cultivare specializată şi permanentă şi la noi. În afară de asta, lista premianţilor "Actualităţii muzicale" - revistă de care nu se poate lipsi, actualmente, nici un meloman autentic - cuprinde pe Radu Aldulescu, care a interpretat la Ateneu toată seria *Sonatelor pentru violoncel şi pian de Beethoven* însoţit de Albert Guttman, să nu uităm. Iată un mare artist, care mai are, am impresia, şi nişte supărări pe noi. Poate că premiul acesta va contribui să ne fie mai aproape, ca solist şi profesor.

Florica Gheorghiescu a fost şi ea premiată pentru o emisiune de televiziune care ne aducea aminte că George Enescu trebuie nu numai stimat ci şi *iubit*. Iată o realizatoare de Radio şi T.V. pe care o cunosc de când lumea şi care nu a renunţat niciodată la calitate. Am văzut emisiunea cu pricina - şi ea adună mărturii inedite, mişcătoare şi elocvente despre maestrul care, ca om şi ca artist, va rămâne pururi o emblemă a muzicii, a geniului româneşti.

Ioan Tugearu, coregraf plin de fantezie şi inteligenţă, a fost premiat pentru un spectacol de la Opera din Iaşi, pe muzică de Roman Vlad. Iată un compozitor şi muzicolog care (după realizările lui mai ales în Italia, unde a condus multă vreme festivaluri *Maggio musicale fiorentino* şi pe multe alte meleaguri), trebuie atras şi cultivat asiduu în ţara lui natală - România. Nu am văzut spectacolul lui Tugearu, dar nu mă îndoiesc de interesul lui. Se pare că a mai fost premiată şi o publicaţie engleză purtînd prestigiosul nume al colecţiei, universal cunoscute, GROVE. Mă voi lămuri pe viitor mai pe larg în această privinţă!

Uşorii să mă scuze - şi ei sunt pe listă, între alţii talentatul Marius Ţeicu, dar las pe cei competenţi în materie să comenteze pe ai lor. Până atunci, citiţi mai sistematic nu numai "România literară" ci şi "Actualitatea muzicală".

Alfred Hoffman

CINEMA

Dedublări şi pocăinţe

NU MAI e de mult un secret că filmele brodînd pe seama pèrechii psihiatru-psihopat constituie o inepuizabilă atracţie pentru regizori şi, probabil, pentru spectatori. Pentru a ne "îmbăta" mereu cu senzaţia ineditului, regizorii hollywoodieni se străduiesc mereu să ne surprindă prin combinaţii cît mai pervers-complicate ale terorii livreşti: din bărbat-canibal (Anthony Hopkins în *Tăcerea mieilor)* maniacul a devenit seducătoare ucigaşă (Sharon Stone în *Instinct primar*) sau inocent iresponsabil (Richard Gere în *Dl. Jones*). Dacă identităţile psihiatrului şi ale pacientului erau, de multe ori, relative şi interşanjabile, numărul reprezentanţilor celor două tabere era, de obicei, fix: un psihiatru la maximum doi psihopaţi (unul copiindu-l pe celălalt). Filmul lui Richard Rush, *Culoarea nopţii*, bate recordul cantitativ: ni se oferă doi psihiatri (e drept că unul e ucis) şi patru pacienţi - echitabil repartizaţi pe sexe, adică doi bărbaţi şi două femei, chiar dacă una în travesti - şi cu poliţistul, şi el isteric, cinci. Substituţia, procedeu nelipsit din filmele de maniaci, este metoda prin care Bruce Willis-actorul - trece de la David-ul melancolic de sîmbătă seara la psihiatrul marcat de moartea unui pacient. Plasarea într-un context sumbru, în atmosfera tenebroasă întreţinută de maniile celor patru pacienţi, nu are, însă, efect asupra lui Bruce Willis, care rămîne acelaşi glumeţ locvace cu privire tristă (nu cu totul lipsit de acelaşi farmec). Substituţia acţionează şi asupra lui Bruce Willis - personaj, doctorul Bill Capa, care ia locul prietenului ucis. Neînsemnata manie ce îl face pe dr. Capa să treacă graniţa doctor-bolnav este doar daltonismul (reacţie la sînge...). Un al doilea procedeu folosit în peliculele de gen şi prezent în filmul lui Rush este dedublarea: Jane March, pierzîndu-şi nu-ştiu-ce-ul din *Amantul*, o întrupează pe inocent-senzuala Rose, care este, uneori, bîlbîitul Richie, un surogat de reîncarnare a unui frate mort. Liantul grupului de bizari este sexualitatea generoasă, universală a Rosei, femeia-bărbat, care îi seduce pe toţi, bărbaţi sau femei, doctori sau pacienţi. Totul se termină cu happy end, Rose optînd pentru dulcea variantă feminină, iar filmul epuizîndu-şi numărul de combinaţii.

Bruce Willis în *Culoarea nopţii*

Într-o fericire non-stop, fără a mai aştepta sfîrşitul, ne ţine comedia de Crăciun întîrziat *Prizonieri în Paradis*, în regia lui George Gallo. Pe baza aceluiaşi principiu cantitativ din *Culoarea nopţii*, obişnuitul erou-picar se triplează: cei trei feciori ai împăratului din orice basm care se respectă sînt, aici, fraţii Firpo (Nicolas Cage, Jon Lovitz, Dana Carvey). Obişnuita agresiune a fraţilor mai mari, vicioşi, asupra mezinului virtuos este redusă, aici, la o păcăleală: Bill Firpo este "tîrît" de Dave Mincinosul şi Alvin Retardato-Cleptomanul pe o cale antiiniţiatică în ale fărădelegilor. Antiiniţiatică pentru că destinul de Crăciun îi împiedică să "cadă" din Paradis. În viziunea lui George Gallo, Paradisul nu-i decît un orăşel de provincie populat de locuitori nepervertiţi de excesul de civilizaţie, creştini în adevăratul sens al cuvîntului. Aşa cum meteorologul din *Ziua Cîrtiţei* se-nţepenise într-un univers provincial, marginal pentru a-şi revizui existenţa, la fel se pocăiesc fraţii Firpo în patriarhalul Paradis. Pe Bill Firpo nu numai dragostea generică îl determină să aleagă pentru totdeauna Paradisul, ci şi cea concretă, lumească pentru angelica Sarah (Madchen Amick, alias Shelly din *Twin Peaks*). Numai lui, cel mai "curat" dintre cei trei, i se oferă privilegiul de a rămîne în Paradis. Cei doi fraţi, aparent mîntuiţi, se întorc în lume. Căci răul de neclintit nu-şi are locul într-o comedie de sărbători, fie ea de Crăciun sau de Mărţişor.

Iaromira Popovici

Culoarea nopţii- cu: Bruce Willis, Jane March, Scott Bakula; scenariul: Matthew Chapman, Billy Ray; imaginea: Dietrich Lohmann, regia: Richard Rush

Prizonieri în Paradis - cu: Nicolas Cage, Jon Lovitz, Dana Carvey; imaginea: Jack N. Green, A.S.C.; scenariul şi regia: George Gallo

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Al cui e de fapt SPP-ul?

NICI n-a apucat să se facă lumină în cazul "Soare" şi a mai apărut unul. De astă dată e vorba de o treabă şi mai sfruntată. Un tînăr istoric din Iaşi e urmărit şi ameninţat pe faţă de un căpitan din SRI.

Am aflat, dintr-o emisiune de pe Tele 7 abc, că de asemenea ameninţări au parte nu numai cetăţeni oarecare, ci şi oameni politici aleşi în Parlament. Ştefan Augustin Doinaş a primit telefoane de ameninţare după ce a vorbit în Senat despre cazul Patapievici. Ceva mă face să cred că n-a fost singurul în situaţia astă.

În emisiunea realizată de Carmen Bendovski pe această temă am aflat cîteva lucruri îngrijorătoare. Că de pildă fostul maior Mircea Hamza, care face parte din partidul lui CVTudor, e angajat cu acte în regulă în cadrul SPP. Ce caută acolo reprezentantul unui partid? E SPP-ul o afacere particulară finanţată din banii lui Vadim Tudor? Din cîte ştiu o instituţie de o asemenea importanţă nu e lăsată în nici o ţară din lume unde au loc alegeri libere la cheremul unui partid. Fiindcă mă îndoiesc că acest Hamza a fost angajat la SPP ca văcsuitor de cizme. Probabil că i s-a dat o funcţie de conducere cu ajutorul căreia el îşi poate influenţa subordonaţii. Cum o face s-a văzut în cazul Patapievici. Cine are răbdare să citească "România mare" va observa că ideile pe care le are acel căpitan pe care de fapt îl cheamă Streche sînt copiate din foaia lui CVT. Cine colaborează la revista "22" se cheamă că e duşmanul ţării, din pricină că "22" se numără printre publicaţiile care au atras şi atrag atenţia asupra extremismului politicii peremiste. Cu alte cuvinte, cine nu e cu CVT e împotriva ţării, iar angajatul din SPP, care e omul lui Vadim, se grăbeşte să trimită pe careva să ia urma celor care îşi permit aşa ceva. Pentru asta plătim impozite? Ca să-i facem lui CVT poliţie personală? Sau ca să aibă un Hamza bani de cheltuială? Şi dacă ar fi numai atît. Dar cînd un serviciu care asigură paza şi protocolul demnitarilor începe în mîna unui partid, ne putem aştepta oricînd ca partidul cu pricina să-şi încerce norocul, dînd o lovitură de stat. Încît, din acest punct de vedere, nici preşedintele Iliescu nu mi se pare mai în siguranţă decît e Horia Patapievici. Ca probă, ideile pe care le are un (fost?) angajat al S.R.I.-ului, acel căpitan Chirilă. Ce i-a zis căpitanul tînărului istoric de la Iaşi? Că Iliescu e omul ruşilor, că singura instituţie care şi-a probat patriotismul în România anului 1989 a fost Securitatea şi că cine nu face, în ţara asta, ceea ce i se spune riscă să o încurce. Gravitatea cazului Mihai Răzvan Ungureanu, acesta e numele istoricului, nu ţine numai de mijloacele de care a înţeles să se folosească angajatul Serviciului Român de Informaţii, ci în primul rînd de ideile din capul acestuia. Pe lista lui personală cu trădători care trebuie supravegheaţi se numără şi preşedintele ţării. Or, cine l-a acuzat în mai multe rînduri pe actualul preşedinte că e kaghebist? Vadim Tudor. Cine-l tămîiază postum, una-două, pe Ceauşescu? Acelaşi Vadim Tudor. Aşadar *poezia* pe care i-a recitat-o căpitanul din S.R.I. istoricului n-a fost clocită de el, ea provine din cuibarul "României mari".

Discutînd cu Carmen Bendovski pe această temă, Ştefan Augustin Doinaş a spus, la un moment dat, că trăim o perioadă a comunismului rezidual. Nimic mai adevărat, din păcate. Şi, cum a observat invitatul realizatoarei de la Tele 7 abc, de vreme ce Ministerul Culturii e blindat de foştii susţinători ai lui Ceauşescu, ce ne împiedică să credem că aşa stau lucrurile şi în celelalte instituţii ale statului, începînd de la ministere şi ajungînd la S.R.I.?

După mine, apariţia la un interval atît de mic a acestor două cazuri nu e cîtuşi de puţin întîmplătoare. Aici e vorba de o încercare de a stîrni teamă în rîndul opiniei publice. Raţionamentul omului obişnuit, cînd află că persoane de notorietate sînt şicanate astfel, nu poate fi decît unul singur. *Dacă de ăştia pe care-i ştie lumea se agaţă aşa S.R.I.-ul, cu cei pe care nu-i cunosc decît vecinii înseamnă că se poartă şi mai rău.* Cînd în Parlament, senatorul Ştefan Augustin Doinaş a vorbit despre cazul Patapievici, reprezentanţii majorităţii i-au rîs în nas cu o lipsă de imaginaţie pe care mă abţin s-o calific. În mod normal, cei mai mulţi ar fi trebuit să intre la bănuieli şi să se întrebe unde vom ajunge pe drumul ăsta. Sper să mă înşel, dar sînt semne că adevăratele ţinte ale acestor aşa-zise excese de zel nu sînt nici Horia Patapievici nici istoricul Mihai Răzvan Ungureanu, ci oamenii obişnuiţi. O dovadă mi s-a părut faptul că în timpul emisiunii de la Tele 7 abc obişnuitele mesaje telefonice au lipsit. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Cît de modernă e literatura modernă (I)

SEDUŞI de schematismul comod al oricărei opoziţii, numeroşi istorici literari de astăzi, comentatori ai fenomenului literar interbelic, autori ai manualelor de liceu preferă să-şi întemeieze demonstraţiile şi să-şi organizeze materialul pe dicotomia tradiţionalism/modernism, care tinde să devină un loc comun al viziunii noastre despre literatura interbelică.

Cît de nesigură este această clasificare dicotomică ne-o dovedesc opţiunile criticilor care, pe cîmpul de luptă al momentului, au văzut poziţiile combatanţilor cu totul altfel decît noi. Pentru G. Călinescu, Voronca era tradiţionalist, ca şi Fundoianu, în timp ce Aron Cotruş era modern. Pentru el, ca şi pentru alţii, tradiţionalismul este, mai curînd, un stil, o manieră decît întruparea unei anumite sensibilităţi. S-a întîmplat, de fapt, ca două orientări programatice (modernizarea lovinesciană şi întoarcerea gîndiristă la tradiţii) să pară a fi expresia unor stări de spirit reale şi, cu timpul, să devină ceea ce păreau.

Şi ce e, în fond, poezia modernă în ochii interbelicilor şi, în bună măsură, în concepţia criticii postbelice care nu reuşeşte încă să scruteze analitic literatura dintre cele două războaie, din pricina mitului ei ocrotitor? În 1927 I. Barbu, visînd să esenţializeze poezia, respingea "confienţa, sinceritatea, disociaţia, naivitatea". Lovinescu solicita intelectualizarea poeziei, deplasarea ei dinspre epic spre liric şi de la tematica rurală la cea urbană. Deziderate minime şi, am zice, de bun simţ. Ele nu au în vedere întemeierea unei lirici de un anumit fel, ci, pur şi simplu, desprinderea lirismului de zgura anecdotei, a retoricii. Dar deretorizarea, densificarea lirică, reprimarea logicii şi discursivităţii se numărau şi printre exigenţele premodernilor care abandonau, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, tradiţiile clasice şi romantice declamatorii.

Năzuinţele de acest fel constituie doar simptome, semne îndepărtate ale "modernităţii aspre". Despre ele H. Friedrich vorbeşte ca despre anticipări ale liricii moderne.

Gaëtan Picon, citat de N. Manolescu în *Metamorfozele poeziei*, susţine că simbolismul nu e continuat direct de poezia modernă pentru că el fiind "un început al poeziei moderne, o întreagă poezie modernă începe după şi împotriva lui". În schimb, interpreţii fenomenului poetic românesc înclină să socotească poezia simbolistă drept veritabilul început al modernismului, punctul de răscruce de la care putem vorbi, la noi, de modernism. Ei sînt victima unui înşelător fenomen de sincronizare. Cînd, la 1900, simbolismul francez era epuizat ca formulă, cel românesc abia se năştea. Înflorirea lui cam în aceeaşi vreme cu configurarea tipologică a poeziei moderne europene ne-a împins să-i proclamăm modernitatea. Dar cazul de defazaj al poeziei simboliste româneşti nici nu trebuie să ne preocupe prea mult, căci nu numai poemele - cîte sînt - simboliste ci cea mai mare parte a poeziei interbelice nu pare a intra în zona liricii moderne aşa cum o înţelegem astăzi prin Hugo Friedrich.

Recitind Antologia din 1968 (Poezia română modernă) alcătuită de N. Manolescu te poţi întreba cît de modernă e literatura română modernă? Pînă şi poemele celor mai îndrăzneţi moderniştii pot fi descrise prin categorii pozitive. Ele sînt, în marea lor majoritate, modelări idealizatoare de teme şi situaţii curente. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

22

DUMINICĂ, 12 martie, exact în ziua cînd împlinea 22 de ani, canalul *România Tineret* (noul nume al fostului *Program III*) a difuzat, timp de trei ore, în ciclul *Radio în blue-jeans*, o ediţie specială cu o alcătuire pînă la un punct previzibilă, ce a valorificat, pe de o parte, mărturiile, evocările, mini-discursurile rostite cu două seri înainte la o agreabilă petrecere "în familie" organizată de redacţie şi, pe de altă parte, puncte de vedere solicitate expres unor colaboratori şi fani ai acestui colectiv radiofonic. Greu de apreciat dacă trecutul sau viitorul a fost preocuparea numărul unu a participanţilor la emisiunea realizată de Irina Iana Baltă, cert este, însă, că cele două instanţe temporale au fost distinct creionate. Vorbind despre anii începuturilor, Sofia Şincan, Jeana Gheorghiu, Dan Ursuleanu ("echipa de aur" a programului III) aveau glasul marcat de o reală emoţie. Să fie ea determinată doar de acea idealizare obligatorie, în fond, pentru orice reconstrucţie (rememorare) a evenimentelor din copilărie sau adolescenţă? Nu cred şi pot aduce o mărturie, mărturia mea de ascultător care, în acei ani, alături de alţii foarte mulţi, urmăream cu nesaţ orele radiofonice ale programului III. Era un program ferit, graţie unei frecvenţe "speciale", de bătaia intemperiilor de tot felul, un program care, neputînd fi ascultat pe tot cuprinsul ţării, nici nu avea neapărată nevoie de vizele obişnuite. Era un program ce întreţinea (şi se baza), lucru extrem de rar în acele vremuri, pe o voioasă complicitate a realizatorilor şi ascultătorilor, gata a profita de şanse de neconceput în altă parte: transmisii de la mari festivaluri de muzică simfonică sau de operă, jazz, mult jazz, suficiente şi bune emisiuni de cultură. Amintirea lui e încă vie, aşa că nu trebuie să ne mire că în martie 1995, noii echipe redacţionale i s-au făcut urări sub semnul acestui ideal retrospectiv: le doresc să fie capabili să reconstituie acea atmosferă unică, să-şi recîştige demnitatea pe care au avut-o, să nu piardă contactul cu cei tineri, să ducă mai departe spiritul de echipă întreţinut de o formulă atît de specifică: tandreţe + profesionalism + cultură + generozitate. "Fără generozitate în meseria asta nu faci nimic". Dar momentul de acum? El pare a fi puternic marcat de scăderea audienţei şi explicaţia, singura care ne-a fost furnizată, este: fatalitatea de a depinde de "ultrascurtele răsăritene". Dar pînă cînd mult doritul vis al "frecvenţei vest" să devină realitate, nu ar strica o analiză la rece a situaţiei şi, din informaţiile de presă difuzate luni, se înţelege că anume proiecte încep a se clarifica: talk-show-uri tematice, un ciclu de teatru SF, o colaborare cu Radio France prin emisiunea *Radio fără frontiere*. *România Tineret* a avut cel mai mult de suferit în urma asaltului concurenţial al posturilor private din Bucureşti şi din ţară, posturi cu un program relativ confin. Şi nu e vorba doar de posturi care emit pe unde vest. Astfel că schimbarea frecvenţei poate rămîne fără nici un rezultat dacă nu e însoţită de o schimbare de mentalitate. Managerială şi nu numai. Sau, cum remarca un ziarist invitat la aniversare: acum e momentul cel mai greu, momentul recuceririi tineretului şi asta nu se poate realiza fără multă îndrăzneală, fără abandonarea schemelor din gîndire. E, de altfel, ceea ce bănuiesc că ştiu cel mai bine chiar redactorii de la *România Tineret* şi tot ei pot lua deciziile potrivite. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Ut pictura poesis?

...se miră interogativ, ridicînd o labă spre cer, al meu *niger canis ludens*, în limba lui Horaţiu, de parcă toată tinereţea şi-ar fi petrecut-o în Forul roman, conversînd cu Cicero despre cum părintele său filosofic, Diogene, adevăratul şi cel mai mare *homo latrans* al tuturor timpurilor, fără pic de ruşine, vorba lui Aristofan, îşi mîngîia sculata sculă în Agora ateniană, în numele libertăţii cinice de a trăi conform contra naturii, cum fac şi ecologiştii din vremea noastră în scopuri oportuniste vis-à-vis de un electorat mediocru şi ateu, pentru care democraţia a devenit religia supremă, iar statul instrumentul de distrugere a inegalităţii înnăscute, apriorice dintre oameni şi aducerea lor la acelaşi numitor comun, simbolizat în scandalosul şi sîngerosul pat al lui Procust.

- Ce tot bodogăni acolo, dragul meu *canis loquens*, despre pictură şi poezie? Ce? parcă între ele ar mai fi vreo asemănare în afară de aceea că, perfect inutile, par şi de neînlocuit, cum spunea acum două secole o prinţesă, o contesă, o negresă, o perlă dintr-un salon strălucit, de la curtea unui rege luminat, cum astăzi preşedinţii laici de republici sezoniere, bananiere, efemere, nici nu mai visează să-şi înscrie ca deviză pe steag şi pe frontispiciul grajdului de unde pe timpuri Pegasul se lansa să ia în piept Parnasul, *Deus sive natura*? Căci pictura, şi sculptura, şi, în general, artele care se definesc prin coexistenţa simultană în spaţiu, sînt supuse eroziunii şi degradării, ca tot ceea ce aparţine concretului, materialului, corporalului, spre deosebire şi la antipodul celor ca muzica şi poezia, forme ale succesiunii în timp, ca tot ceea ce ţine de abstracţiune şi de natura veşnică şi trecătoare, în sensul de acoperire a celor trei ipostaze: trecutul, prezentul şi viitorul, ca inexistente, precum moartea în mintea dialectică a lui Socrate: cînd este ea, nu sîntem noi, iar cînd sîntem noi, nu este ea?

Căţelul meu negru a scheunat scurt, afirmativ, şi apoi a lătrat, dînd din coadă, în chip de recunoaştere amicală, la Val Gheorghiu, care tocmai mi-a ieşit în întîmpinare, făcînd din mîinile şi picioarele sale lungi, semne de bun venit şi regăsit în Expoziţia aceasta care, prin forţă şi grandoare, pare o invazie a Iaşului asupra Bucureştiului: realistă, suprarealistă, existenţialistă, impresionistă, constructivistă şi mai ales postmodernistă, ca orice artă modernă care se respectă. Şi chipurile groteşti care-l urmează de pe pînze, evadînd în toate variantele unui urlet general, universal al omului supus manipulărilor democratice, un strigăt al spiritului contestatar de natură demonică, din adîncul mormîntului, al carcerei pasagere, pămînteşti (cum ar spune marele preot al metempsihozei, Pitagora), în care este făcut prizonier: pînă cînd? pînă unde? pînă într-o zi, pînă aici, pînă la mine! zice Val, şi valul trece, dar şi copacii bătuţi de ploaie şi de vînt ai toamnelor din vederile lui Adrian Podoleanu, şi compoziţiile dramatice, metafizice ale lui Liviu Suhar, uleiurile compact-disc, roşu, negru, violet ale spiriduşului Ioan Gânju, panourile elegante ale lui Vasile Istrate care-mi aduc aminte de arta fugii în cheie fractală; şi Daniela Prisăcaru cu ale sale secţiuni în zgîrie nori policromi, pe verticală şi orizontală, cu flăcări galbene, albastre, violete.

Şi deodată, căţelul negru, gudurîndu-se la picioarele mele, se opreşte, bodogănind: zbiară (zghiară) Zghihară de Bohotin: hu-hu-rez! hu-hu! rămîi acasă şi nu te du! în cheie fantastică şi manieristă; un fund (tors) de femeie continuat cu un ochi în care se vede botul căscat al unei fiare cu limba scoasă de animal flămînd: de sex? de sînge? de cunoaştere? numai femeile care devoră totul pe această lume au puterea de a recrea şi a pune la locul ei această lume sortită digestiei şi dispariţiei în haos. Ca o fiară zbiară o zghihară de Bohotin: Zamfir Huhurez: huhu! numai el ştie ce-ai uitat tu!Dar şi inchietudinea bucolică, adesea boschiană a lui Dim. Gavrilean, dar şi compoziţiile monstruoase, nocturne ale lui Valeriu Gonceariuc, şi mai ales doamna Lucreţia Filioreanu-Dumitraşcu, înconjurată de şase sculpturi, şase instanţe monarhiste cu cîte o coroniţă de bronz pe frunte: ele redau şi ritmează bucuria şi înălţarea mea sufletească la sărbătoarea aurului şi materialelor nobile, ostilitatea şi disprețul meu pentru arta mizeriei făcută din gunoaie democrat-populare şi a artistului republican care se hrăneşte la pubelă şi se adapă la rigolă, alături de consumatorii acestei arte, degradate din materia şi rangul ei sfînt, transcendental. Şi tot aşa, aproape şaptezeci de artişti, cu aproape o mie de lucrări, dau măsura forţei şi talentului plasticii ieşene contemporane, un centru spiritual european de mîna întîi, care confirmă adagiul faimos al lui Montaigne: între doi oameni distanţa este mult mai mare decît între două specii diferite de animale! ■

21.III.1930 - 26.V.1994

Tiberiu UTAN

Remember II

Sunt doborât de amintiri ca un cireş
de roadă, şi de multe alte, bune, rele.
Tu suflete, o simt, să ieşi te pregăteşti
din trupu-mi, ca din temniţă printre zăbrele.

Din viaţa mea şi-a celor dragi haram făcum.
Cu mine oamenii au fost nu răi ci buni.
E vremea, suflet-fum ca mâine-al nimănui,
umilitorul adevăr cinstit să-l spui.

Bine nu-mi pare, rău nu foarte.
Nu cer viaţa-n loc să stea.
Tot trebuie să ştiu şi ce-i aceea Moarte
precum Viaţa, - doar pe pielea mea.

Experiment sinistru amândouă,
preţ, - pentru ce? întreb, sufletefum.
Plinească-se ce trebuie, zic voua.

De-ajuns i văzum.

Apără-i, Doamne, pe poeţi!

Pândită e privighetoarea
cea "fără rost" de mulţi ereţi,
primejduită-i este zarea,
apără-i, Doamne, pe poeţi!

Sunt rari, puţini, predestinaţii,
batjocoriţi-i oricum vreţi
îi saltă alte generaţii, -
apără-i, Doamne, pe poeţi!

Trufia lor e adevărul,
ajuns vremelnic în dispreţ,
pe care-l spun chiar arşi cu fierul.
Apără-i, Doamne, pe poeţi!

1 Dec. 1980

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Haremul ca ipoteză (4)

...CÎND să trecem la Cruciada următoare, se auzi soneria. Nu ţîrîia ca soneriile obişnuite. Era o inovaţie. Omicron se îndrepta spre uşă, să deschidă. Stai aşa, - îl oprii, - lasă să mai sune o dată. Cel de afară sună iarăşi, de astă dată lung, sănătos, şi-atunci m-am convins că soneria intona *Deşteaptă-te, române*, primele acorduri. Aşa era ea făcută. Măi să fie! mă minunai de tema muzicală aleasă. Era un domn mic, gras, vesel şi chel pe care amfitrionul mi-l recomandă Sache; pensionarul care îi zugrăvise în lipsă garsoniera şi îi cumpărase şi mobila descrisă mai înainte. Administrator al blocului, venise să încaseze întreţinerea, mult întîrziată. Omicron plăti pe loc, dîndu-i probabil şi un bacşiş baban, fiindcă personajul nu mai termina cu plecăciunile, ieşind de-andaratelea. "E un naţionalist înfocat - mă informă gazda -, el mi-a montat soneria; domnul Sache aspiră la un post important în Partidului Pensionarilor Patrioţi - P.P.P. - pus pe foc deocamdată, nu mai e mult şi-i gata!"..."Dacă mai merge aşa, - mi-am îngăduit să observ, - şi dacă 19-21% din populaţia tînără încă ar îmbătrîni vertiginos de mizerie, plus şomerii! acest partid ar avea mari şanse să pună repede mîna pe putere". Omicron încuviinţă. Şi el era de aceeaşi părere...

Harta globului terestru şedea mai departe întinsă de-a latul peretului de la răsărit atingînd candela cu beculeţul electric de baterie, meşterită tot de acest iscusit Sache. Văzută pe planisfer, lumea arată altfel: continentele par nişte blănuri de oi jupuite, bătute în cuie, puse la uscat. Cu Petre, Sihastrul, deci, turcii terminară repede. În orice situaţie, să nu recurgi la neprofesionişti, la fanatici. Imediat intră în acţiune Godefroie de Bouillon, om de arme, lucid, care cucereşte Ierusalimul în 1099. Era, de fapt, prima cruciadă serioasă. Ducele Lorenei de jos, Godefroie de Boulogne, - căruia trupeţii îi ziceau Bouillon (bulion) în spiritul soldaţilor cîrtitori, "bombănitorii" lui Napoleon, cu aproape opt secole mai tîrziu, - este uns rege al Ierusalimului, autointitulîndu-se "Avocatul Sfîntului Mormînt". Se realizase, în fine, visul Papei Urban al doilea cînd lansase Cruciadele la Conciliul de la Clermont în anul 1095. "Anul ăsta îţi spune ceva?" Am dat din umeri, neştiutor. "Bine, *omule*, - mă mustră Magistrul, - dar se împlinesc fix 900 de ani de cînd începu povestea!" Am întrebat serios:"Şi Vaticanul...mă rog, UNESCO...vor sărbători?..." Omicron rîdea: "Cu Bosnia... cu *Cecenia ta*, cu Iranul, Afganistanul, *-ce-ş copii*?!" Aveam să aflu pe urmă că Godefroie de Bouillon, (*Bulion*, ai naibii!) fusese creierul expediţiei, pe cînd Renaud, adjutantul, mîna sa dreaptă armată; un bărbat falnic, dur, care nu ştia multe. Ei, şi într-o pauză a luptelor, pe acest Renaud îl întreabă un prinţ musulman, făcut prizonier, cîte neveste, cîte femei are? Vorbeau în araba cultă a lui Avicenna. Omicron îmi dictase, răspicat, punîndu-mă să scriu pe o hîrtiuţă, fonetic, următorul dialog:

- *Kam mar'andak*? (cîte femei ai)
- *Wahida* (una).
- *Kayfa wahida*?! (cum una) se mirase turcul. *Şi pe urmă, ce faceţi*?...Una? rîdea, doar una? ce faci numai cu una?...Tocmai muşca dintr-o rodie oferită de Renaud, - care era un cavaler şi-un om de onoare, - iar zeama sîngerie a fructului i se prelingea pe bărbie. Creştinul îi făcuse, bărbăteşte, cu ochiul. Adică, vorba vine. Prinţul, terminînd rodia, zisese pe urmă că "nu-i cinstit" să zici că ai doar una şi peascuns să ai, *nedeclarate*, două, trei, patru, şi că dacă Islamul va învinge, va învinge numai fiindcă nu tolera făţărnicia, înşelătoria. Renaud rămăsese pe gînduri. Şi el băgase de seamă că multe rele se trag de la femei, cînd ele se află în stare de libertate, şi că musulmanul avea dreptate: mai bine să le ţii pe toate grămadă, la un loc, cîte vrei, cîte doreşti, şi să le păstrezi în ţarc sub o strictă supraveghere. Apoi, prinţul, pe care-l chema Selim, adică *bun*, - aşa prizonier cum era în cortul creştinului, - bătu de trei ori din palme şi imediat se prezentă sclavul său, un nubian fioros. Turcul îi şopti ceva la ureche şi, nu peste mult timp, se întoarse cu o fiică a Iudeii roşcată, cu pistrui, cu ochi verzi şi cu un aer sfidător de teroristă, acoperită de un văl străveziu. Prinţul i-o oferi, încîntat, cruciatului. Povestea asta făcea parte din istoria nescrisă a epocii, ale cărei amănunte picante, în mod ciudat, îi făceau atîta plăcere Mesagerului ceresc... Ca să nu pară un uşuratec, el pomeni îndată şi de Torquato Tasso şi de al său *Ierusalim eliberat*, care, oho, avea să fie scris cinci veacuri mai tîrziu, şi de eroul epopeii, Godefroie, care, fără să-şi mai scoată armura, aleargă spre locul sacru, cucerit, se trînteşte la pămînt şi zice: "Aici vîr spada în teacă şi glas nu mai las decît rugăciunii/Îngenuncheat înaintea Sfîntului-Mormînt, mi-am îndeplinit jurămîntul"...

Nu era însă decît începutul. ■

Javier Marías

Javier MARÍAS

INIMĂ ATÎT

"My hands are of your colour;
but I shame to wear a heart
so white"
Shakespeare

PE LUISA o cunoscusem aproape cu un an în urmă în exercițiul profesiunii mele, într-un fel cam hazliu dar și puțin solemn. Cum am mai spus, amîndoi ne ocupăm mai ales cu munca de translator sau interpret (ca să cîștigăm bani), mai mult eu decît ea sau mai constant, ceea ce nu înseamnă absolut deloc că eu aș fi mai competent, mai curînd dimpotrivă, ea e mai mult decît mine, sau cel puțin așa s-a apreciat în ocazia cînd ne-am cunoscut, ori s-a considerat că ea era mai de încredere în ansamblu.

Din fericire nu ne mărginim să ne oferim serviciile doar la sesiunile și activitățile organismelor internaționale. Deși acestea oferă avantajul incomparabil de a lucra în realitate numai o jumătate de an (două luni la Londra sau Geneva sau Roma sau New York sau Viena sau chiar Bruxelles și apoi două luni pauză acasă, pentru ca următoarele două sau mai puțin să revii în aceleași locuri sau chiar la Bruxelles), misiunea translatorului sau interpretului de discursuri și rapoarte e cum nu se poate mai plicticoasă, atît din pricina jargonului identic și în fond de neînțeles pe care fără excepție îl întrebuințează toți parlamentarii, delegații, miniștrii, guvernanții, deputații, ambasadorii, experții și în general reprezentanții tuturor națiunilor lumii, cît și datorită tonului veșnic letargic al tuturor discursurilor, apelurilor, protestelor, peroraților și rapoartelor acestora. Cineva care n-a practicat profesia asta poate să creadă că trebuie să fie amuzantă sau măcar interesantă și variată, ba chiar mai mult, poate ajunge să creadă că într-un anume sens te afli în miezul deciziilor lumii și primești o informație de primă mînă, foarte completă și privilegiată, informație în legătură cu toate aspectele vieții diferitelor popoare, informație politică și urbanistică, agricolă și privitoare la armament, la creșterea vitelor și la probleme ecleziastice, fizică și lingvistică, militară și olimpică, polițienească și turistică, chimică și propagandistică, sexuală și de televiziune, sportivă și bancară și automobilistică, hidraulică și polemologistică și ecologică și despre obiceiuri. E adevărat că în cursul vieții am tradus discursuri sau texte ale diferitelor soiuri de personaje despre subiectele cele mai neașteptate (la începuturile carierei mele mi-au ajuns în gură cuvintele postume ale arhiepiscopului Makarios, ca să menționez pe cineva ieșit din comun) și am fost capabil să redau în limba mea, sau în alta din cele pe care le înțeleg și vorbesc, discuții nesfîrșite pe teme atît de captivante cum sunt formele de terenuri irigate din Sumatra sau populațiile marginalizate din Swazilandia și Burkina (înainte Burkina-Faso, capitala Ouagadougou-ului), care o duc îngrozitor, ca pretutindeni; am reprodus raționamente complicate cu privire la oportunitatea sau umilința de a face educația sexuală a copiilor în dialect venet; la rentabilitatea de a mai finanța extrem de distrugătoarele și costisitoarele arme de la fabrica sudafricană Armscor, întrucît teoretic nu se puteau exporta; la posibilitățile de a edifica încă o replică a Kremlinului în Burundi sau Malawi, cred (capitale: Bujumbura și Zomba). Toate astea și altele le-am tradus și le-am transmis și le-am repetat cu religiozitate pe măsură ce le spuneau ceilalți, experții și oamenii de știință și mințile luminate și savanții din toate domeniile și din cele mai îndepărtate țări, oameni insoliți, oameni exotici, oameni eruditi și oameni eminenți, premii Nobel și profesori de la Oxford și Harvard care trimiteau rapoarte despre problemele cele mai surprinzătoare pentru că fuseseră însărcinați în acest sens de conducătorii guvernelor lor, sau de reprezentanții conducătorilor sau de delegații reprezentanților, sau chiar de locțiitorii lor.

Cert este că în aceste organisme internaționale singurul lucru care merge într-adevăr bine sunt traducerile, ba mai mult, există o veritabilă febră de translație, ceva bolnăvicios, ceva nesănătos, căci fiecare cuvînt care se rostește acolo în sesiuni sau adunări generale și fiecare hîrtiuță care le este înmînată, indiferent la ce se referă și cui îi e destinată sau în ce scop (chiar dacă e secret), e imediat tradusă în mai multe limbi ca măsură de prevedere. Noi, translatorii și interpreții, traducem și interpretăm întruna, fără discriminare și aproape fără răgaz în perioadele noastre de activitate, de cele mai multe ori fără să știe nimeni prea bine de ce se traduce și pentru cine faci pe interpretul, de cele mai multe ori pentru arhive cînd e un text și pentru cîțiva amărîți care pe deasupra nu înțeleg nici limba a doua, cea în care tălmăcim, cînd e un discurs. Orice prostie pe care orice prost o trimite spontan unuia din aceste organisme e tradusă la moment în cele șase limbi oficiale, engleză, franceză, spaniolă, rusă, chineză și arabă. Nu o dată mi s-au dat facturi ca să le traduc, cînd tot ce trebuia să se facă în privința lor era să fie plătite.

DE MULTE ori mă întreb speriat dacă știe cineva ceva despre ceea ce nimeni nu spune în aceste foruri, mai ales la sesiunile strict retorice. Căci chiar admițînd că participanții s-ar înțelege între ei în argoul lor sălbatic, e absolut sigur că interpreții pot varia după bunul lor plac conținutul alocuțiunilor fără să existe posibilitate de control efectiv și nici timpul material pentru o dezmințire sau o rectificare. Atît reprezentanților națiunilor cît și șefilor noștri ierarhici nu le rămîne decît să se încreadă în noi, și tot așa trebuie să facă înalții demnitari din diferite țări cînd serviciile noastre sunt solicitate în afara organismelor, sau în vreuna din întîlnirile numite *la vîrf* sau în vizitele oficiale pe care și le fac unii altora în teritoriile lor prietene, dușmane sau neutre. E drept însă că în aceste ocazii atît de elevate, de care depind importante acorduri comerciale, pacte de neagresiune, conspirații împotriva altora și chiar declarații de război sau armistiții, uneori se încearcă un mai mare control al interpretului prin intermediul unui al doilea translator care desigur nu retraduce (ar fi o întreagă încurcătură), dar îl ascultă atent pe primul și-l supraveghează și adevereste că traduce sau nu cum se cuvine. Așa am cunoscut-o pe Luisa, care dintr-un motiv sau altul a fost considerată mai serioasă, mai de încredere și mai fidelă decît mine și aleasă ca interpret de control (sunt numiți interpreți de siguranță, sau interpreți-grilă, cărora pînă la urmă li se zice "grila", foarte urît) ca să ratifice sau să infirme cuvintele mele în cursul întîlnirilor personale la nivel foarte înalt ținute la noi în țară de aproape doi ani între reprezentanții noștri și cei ai Regatului Unit al Marii Britanii.

Aceste mostre de conștiinciozitate nu-și prea au rostul, fiindcă în realitate cu cît sunt mai înalți demnitarii care se întîlnesc să stea de vorbă, cu atît mai mică e importanța pe care o capătă ceea ce-și spun între ei și cu atît mai puțin gravă ar fi o greșeală sau abatere din partea noastră. Bănuiesc că se iau toate aceste precauții pentru a salva aparențele și pentru ca în fotografiile de presă și în filmările pentru televiziune să apară totdeauna indivizii aceia înțepați, stînd incomod pe un scaun între doi conducători, care de obicei sunt așezați, în schimb, în fotolii adînci sau pe o sofa de cinemascop; și dacă sunt doi indivizii de pe scaunele tari, fiecare cu un bloc-notes în mînă, întrevederea va oferi telespectatorilor și cititorilor care văd fotografiile un aspect sporit de întîlnire la vîrf. Sigur e că în vizitele astea înalții demnitari călătoresc însoțiți de un întreg alai de tehnicieni, experți, oameni de știință și specialiști (fără îndoială aceiași care scriu discursurile ținute de ei și traduse de noi), aproape invizibili pentru presă și care, la rîndul lor, se strîng totuși în culise cu colegii lor experți și specialiști din țara vizitată. Ei sunt cei care discută și decid și știu totul, cei care redactează acordurile bilaterale, stabilesc termenii de cooperare, se amenință pe ascuns sau fățiș, rezolvă litigiile, se șantajează unii pe alții și încearcă să obțină un avantaj cît mai mare pentru statele lor respective (de obicei vorbesc limbi străine și sunt unși cu toate alifiile, uneori nici măcar n-au nevoie de noi). Înalții demnitari, în schimb, n-au cea mai vagă idee despre ceea ce se pune la cale, sau află cînd totul s-a și terminat. Pur și simplu își oferă chipul pentru fotografii și filmări, participă la vreo cină de gală la care vine o groază de lume sau la vreun bal și-și pun semnătura pe documentele pe care li le prezintă funcționarii lor la sfîrșitul călătoriei. În consecință, ceea ce vorbesc între ei n-are aproape niciodată cea mai mică importanță, și ceea ce-i și mai stingheritor, adesea nici n-au absolut nimic ce să-și spună. Asta o știm prea bine toți translatorii și interpreții, care trebuie totuși să fim totdeauna prezenți la aceste întrevederi particulare din trei rațiuni principale: înalții demnitari nu cunosc în general limbi străine, dacă noi am lipsi - ei ar considera că taifasului lor nu i se dă cuvenita relevanță, și dacă se iscă vreo ceartă să poată fi aruncată vina asupra noastră.

ÎN OCAZIA aceea înaltul demnitar spaniol era bărbat și înaltul demnitar britanic era femeie, fapt pentru care s-a considerat pesemne potrivit ca primul interpret să fie la rîndul lui bărbat și cel de al doilea sau "grila" femeie, spre a se crea o atmosferă complice și echilibrată sub aspect sexual. Eu am rămas pe scaunul meu de tortură între cei doi lideri, iar Luisa pe scaunul ei chinuitor puțin mai la stînga mea, adică între lideră și mine, însă mai în spate, ca un personaj supraveghetor și amenințător care-mi pîndea ceafa și pe care numai eu puteam să-l văd (anevoie) cu coada ochiului stîng (vedeam însă perfect picioarele ei unul peste celălalt și pantofii noi Prada, marca era cel mai aproape de mine). Nu tăgăduiesc că mă uitasem îndelung la ea (adică involuntar) cînd am intrat în salonul intim (de cel mai prost gust) și am făcut cunoștință și înainte de a lua loc, pe cînd fotografii își făceau pozele și cei doi demnitari se prefăceau că vorbesc deja între ei în fața camerelor

DE ALBĂ

de televiziune: se prefăceau, deoarece nici înaltul nostru demnitar nu ştia o boabă englezeşte (mă rog, la despărţire s-a încumetat să lanseze un "Good luck"), nici înaltul demnitar britanic vreun cuvînt în spaniolă (cu toate că mi-a spus "Buen día" cînd mi-a strîns mîna cu o putere de fier). Astfel, în timp ce unul mormăia în spaniolă vorbe imposibil de auzit pentru cameramani şi fotografi şi cu desăvîrşire incoerente, cu un zîmbet larg şi fără să-şi ia ochii de la invitata sa, de parcă i-ar desfăta auzul (însă pentru mine erau audibile: cred că-mi amintesc că repeta "Unu, doi, trei şi zece, vai ce bine-om mai petrece"), cealaltă bîiguia lucruri lipsite de sens pe limba ei cu un zîmbet şi mai şi ("Cheese, cheese", spunea, după cum se recomandă să zică cineva care se pozează în lumea anglosaxonă, şi apoi nişte chestii onomatopeice şi intraductibile ca "Tweedle tweedle, biddle diddle, twit and fiddle, tweedle twang").

EU, la rîndul meu, recunosc că i-am zîmbit Luisei, în mod involuntar, în timpul acelor preliminarii în care intervenţia noastră nu era încă necesară (mi-a răspuns surîzînd doar pe jumătate, la urma urmelor se afla acolo ca să mă supravegheze), iar cînd a devenit necesară şi ne-am aşezat, atunci n-a fost chip să mă mai pot uita la ea, nici să-i zîmbesc, din pricina poziţiei scaunelor noastre criminale, pe care am descris-o. La drept vorbind, intervenţia noastră a mai întîrziat puţin pînă să fie necesară, căci îndată ce ziariştii au fost somaţi să se retragă ("Acum gata", le-a spus înaltul nostru demnitar ridicînd o mînă, cea cu inelul), şi un şambelan sau factotum a închis uşa pe dinafară şi am rămas doar noi patru pregătiţi pentru eminenta conversaţie, eu cu blocnotesul meu şi Luisa cu al său în poală, a survenit brusc o linişte cum nu se poate mai neprevăzută şi stînjenitoare. Misiunea mea era delicată şi auzul mi-era nemaipomenit de încordat în aşteptarea primelor cuvinte chibzuite ce urmau să-mi dea tonul şi pe care trebuia să le traduc imediat. M-am uitat la şeful nostru şi m-am uitat la şefa lor şi iar m-am uitat la al nostru. Ea stătea cercetîndu-şi unghiile cu o expresie perplexă. El îşi pipăi buzunarele de la sacou şi pantaloni, nu ca cineva care nu găseşte ceva ce caută într-adevăr, ci ca cel care se preface că nu găseşte ca să tragă de timp (bunăoară cum se face cu biletul pe care îl cere în tren controlorul cuiva care nu-l are). M-am încumetat să-mi întorc capul spre Luisa cu sprîncene întrebătoare, şi ea mi-a făcut cu mîna un gest (nu sever) recomandîndu-mi răbdare. În sfîrşit înaltul demnitar spaniol scoase din buzunarul pipăit de zece ori o tabacheră de metal (puţin kitch) şi a întrebat-o pe colega lui:

- Vă deranjează dacă fumez?

Eu m-am repezit să traduc.

- Do you mind if I smoke, Madam? - am spus.

- Nu, dacă daţi fumul în sus, domnule - răspunse şefa britanică renunţînd să-şi mai privească unghiile şi trăgîndu-şi fusta în jos, iar eu m-am repezit să traduc întocmai.

Înaltul demnitar îşi aprinse o ţigaretă de foi, trase de două ori din ea şi avu grijă să expulzeze fumul spre tavan, care, după cum am văzut, avea pete. Din nou domni liniştea şi el se ridică din fotoliul comod, se apropie de o măsuţă pe care erau poate cam prea multe sticle, îşi pregăti un whisky cu gheaţă (m-am mirat că nu i-l servise înainte vreaun chelner sau majordom) şi întrebă:

- Dumneavoastră nu beţi, nu-i aşa?

Iar eu am tradus, ca şi răspunsul, însă adăugînd din nou "doamnă" la sfîrşitul întrebării.

- Nu la ora aceasta, dar nu mă deranjează să nu vă ţin tovărăşie, domnule. - Şi doamna englezoaică îşi trase puţin în jos fusta care era deja bine trasă.

M-am întors din nou spre Luisa, de data asta ca să-i comentez pe ascuns ceva, dar m-am pomenit că-şi ducea degetul arătător la buze şi zîmbea, făcîndu-mi semn să tac. Cred că atunci mi-a trecut prin cap că mi-ar prinde bine să mă împrietenesc cu fata aceea mai tînără ca mine şi atît de bine încălţată. Mai cred apoi că armonia între buze şi arătător mi-a dat curaj să nu fiu nici pe departe exact la următoarea întrebare pe care, în sfîrşit, după ce şi-a scos din buzunar un portchei întesat de chei cu care a prins să se joace într-un fel nepotrivit, a pus-o înaltul nostru demnitar:

- Vreţi să vă comand un ceai? - spuse.

Iar eu n-am tradus, vreau să spun că ceea ce i-am tălmăcit în engleză n-a fost întrebarea lui politicoasă (de manual şi un pic cam întîrziată, trebuie s-o recunoaştem) ci aceasta:

- Spuneţi-mi, dumneavoastră sunteţi iubită în ţara dumneavoastră?

Am simţit stupoarea Luisei în spatele meu, şi cîteva secunde care n-au fost scurte am aşteptat intervenţia, rectificarea şi dojana ei. Dar secundele au trecut (un, doi, trei şi zece) şi n-a spus nimic, poate (am crezut atunci) fiindcă şefa din Anglia nu părea ofensată şi răspunse fără zăbavă, ba mai mult, cu un fel de vehemenţă reţinută:

- Mă întreb adesea - zise şi pentru prima oară îşi puse picior peste picior uitînd de fusta-i circumspectă şi lăsînd la vedere nişte genunchi albicioşi şi foarte pătraţi-. Te votează, într-adevăr, şi nu doar o dată. Ieşi învingător, şi nu doar o dată. Şi totuşi, e curios, n-ai senzaţia că eşti iubit din pricina asta.

Am tradus totul exact şi şefului nostru păru că-i place tema conversaţiei, căci o privi pe doamnă cu surpriză infimă şi mai mare simpatie şi-i răspunse pe cînd făcea să zornăie vesel numeroasele-i chei:

- E drept. Voturile nu-ţi dau nici o siguranţă în privinţa asta. Eu cred că dictatorii, conducătorii care n-au fost votaţi nici aleşi democratic vreodată, sunt mai iubiţi în ţările lor. Desigur, şi mai urîţi, dar iubiţi mai tare de cei care-i îndrăgesc, care pe deasupra sunt tot mai mulţi.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

Fragment din romanul
Corazón tan blanco

Gérard BAYO

Poeme

POEMELE de faţă sînt selectate din cel mai recent volum de versuri al poetului francez Gérard Bayo (n.1936) - *Le mot qui manque (Cuvîntul care lipseşte)* publicat de Editura "L'Arbre à paroles" în 1994. Este a opta carte de poeme a acestui scriitor prezentat la debutul cu *Les Pommiers de Gardelegen (Merii din Gardelegen*, 1971) de Pierre Emmanuel şi încununat, pentru cea de a doua, din 1976, (*Un printemps difficile - O primăvară dificilă*) cu Premiul Antonin Artaud. Le-au urmat, între altele, *Didascalies* (1977), *Au sommet de la nuit (În culmea nopţii*, 1980), *Déjà l'aube d'un été (Zorii unei veri*, 1984), *Vies (Vieţi*, 1989)... O culegere de *Poeme* i-a fost tipărită în româneşte de Editura Dacia, în 1991. Foarte legat sufleteşte de România, Gérard Bayo a inclus şi în noile sale pagini cîteva poezii cu punctul de plecare în peisaje şi stări de spirit trăite în trecerile sale prin ţara noastră.

Nori rotunzi

Încredinţat e-ntîiul că viaţa ta-i
menită să dăinuie-n veci.

Geamănul lui zice că moartea-i
o armonie
frumoasă, că nici pe ea
nu se cuvine s-o strici.

Al treilea:"Ce-are viaţa cu noi,
prietene, ce mai vrea oare
de la noi, viaţa?"

O mierlă în noaptea asta
s-a-nşelat şi-a-nceput să cînte.

Să-ţi rosteşti viaţa nerăbdătoare,
scurta, care pe prag
a durat chiar prea mult,-
îndrăzneşte!

Acolo unde
prea greu cîntăreşte
uneori, bucuria, îşi văd de drum
fără zgomot norii
rotunzi, nemişcaţi,
neschimbători pentru că
de nimeni zăriţi, strălucesc
de-o orbitoare banalitate
asemenea
bucuriei.

O mierlă în noaptea asta
se pare că s-a-nşelat
şi-a-nceput să cînte.

Dintr-o altă vară

Mi-e drag copilul acesta
ce-alege o piatră, o aruncă-n
afundul fîntînii
strigînd
chiar numele locului dimprejur
ca să fie de faţă
de două ori.

Mai tăcute în jurul fructelor
dintr-o altă vară şi mai
îngăduitoare sînt frunzele.

Şi-mi place, iarăşi, de opt
sau de zece ori într-un an
să mă-ntorc la mormîntul tău
să mă conving că-i gol.

Căci şi eu rostesc,
şi-ngăduitoare-mi devin
silabele, ceea ce încă nu ştiu;
şi cu toţii
frunze sîntem pe-afară şi-atît
de-aproape.
Intraţi de-acum în taina liniştită
a ceea ce, dăruit fiind,
tace în noi.

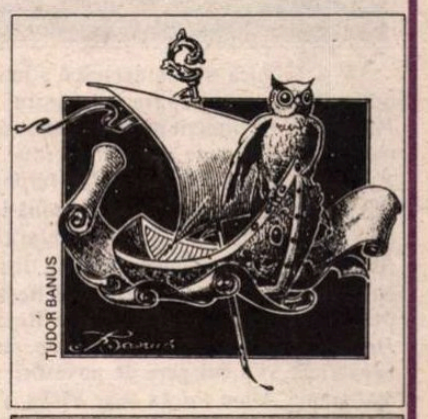
Prefigurare

Munţii alb-înverzesc:
la fel şi cireşii.

În aerul cu miresme de mosc,
moartea
a nins peste-acoperişuri,
şi peste garduri
şi arbori... Şi fără-ncetare
acolo sus
printre frunze ţi se-ntorc ochii
spre culmea pe care albul
se stinge-n aur.

Seara, stau turci şi ţigani
la masa regilor.
Iar tu, inima ta, ce mai caută
pe sub felinarele văii
de la Sinaia prefigurarea minunilor
inimii fără de seamăn

pe străduţele astea
sonore precum copitele primului
cal trecînd dimineaţa pe sub
fereastră,
voind să-nţeleagă,



Desen de Tudor Banuş

pe străduţele astea cu miresme
de mosc,
cu ochii înălţaţi
către cealaltă, singură nevăzută
culme.

Ascultînd Eminescu

în vagon, m-am gîndit: cîtă
ceaţă-i
afară! De-altminteri, cel ce
rosteşte
şi trenul, o dată cu el,
încetinesc.
Nici un cuvînt nu-nţeleg:
"noapte",
"nimic", "suflete",
"lumine"...Convoiul poate
s-a scufundat în mlaştini.

Alb e totul lîngă fereastra
incasabilă. Orele trec.
Îmi închipui
un cătun în zăpadă prin
nişte maluri de heleşteu,
sonore, luminate,
în noaptea de Sfîntu' Ion.
Iar el vorbeşte, vorbeşte,
fără-ncetare,
precum un emigrant ce
se-ndepărtează şi ştie asta
şi aici, într-un colţ

din vagonul de lemn, îl îmbată
cu glasul foarte scăzut
pe tovarăşul lui de vorbe.

...Îmi închipui pămîntul
de-aici - unde niciodată
nu mă voi duce, unde
mă chemau
la masa lor să m-aşez
fraţii tăcuţi, chiar din mijlocul
fericirii lor.

Umbre de arbori,
de garduri, printre perdelele
aurii ale trenului
se-ndepărtează acum:

tot cunoscutul ce bine ştie
să se sfîrşească! şi tot văzutul
ce bine ştie
să moară, apropiindu-se!

În româneşte de
Ion Pop

MERIDIANE

Beckett şi Belaqua

● Arhetipica siluetă dantescă a lutierului indolent şi beţiv Belaqua (ce apare la sfîrşitul Cîntului IV din *Purgatoriu*) l-a urmărit pe Samuel Beckett de-a lungul întregii sale opere, de la primul eseu, *Dante... Burno... Vico...Joyce*, apărut în 1929, la *Murphy* (1938), *Molloy, Malone meurt, Fin de partie* şi pînă la *Le Dépeupleur* (1970). La începutul anilor '30, între Dublin, unde ţinea cursuri la Trinity College, şi Paris, unde preda la Şcoala Normală din strada Ulm, Samuel Beckett lucra la două proiecte, avîndu-l în centru pe Belaqua: un roman, *Dream of Fair to Middling Women*, rămas neterminat şi nepublicat, şi o culegere de povestiri, dintre care prima mai amplă, *More Pricks than Kicks*, a apărut la Londra în 1934 şi a fost interzisă de cenzura irlandeză. Acum, sub titlul *Bande et sarabande* (în româneşte e dificil de redat jocul de cuvinte cu nuanţă licenţioasă), această primă tentativă romanescă a lui Beckett a apărut în traducere franceză la Ed. de Minuit. În imagine, Samuel Beckett în anii '30.

O artă apusă

● Galeria de Istorie Germană din Berlin este, pînă la 18 aprilie, gazda expoziţiei "Arta în Republica Democrată Germană între 1949 şi 1990". Aşa cum reiese şi din titlu, este vorba despre o retrospectivă a artei realizate la comanda politică din R.D.G., de la crearea ei şi pînă la căderea Zidului Berlinului.

Respectabilitate britanică

● La o sută de ani de la condamnarea sa (27 mai 1895), Oscar Wilde este sărbătorit în Marea Britanie într-un mod foarte respectabil. Astfel au fost dezvelite plăci comemorative la Teatrul Regal din Haymarket, unde a debutat ca dramaturg, şi la Colţul Poeţilor din Westminster Abbey, iar marchiza de Queensberry, descendenta celui ce l-a trimis la închisoare, s-a întîlnit cu Societatea Prietenilor lui Oscar Wilde. Se fac de asemenea demersuri pentru a i se obţine o iertare regală postumă scrie "The Independent of Sunday".

După 50 de ani

● Presa literară rusă a comemorat sfîrşitul celui de al doilea război mondial sub titluri ca *Acum 50 de ani, victoria* şi *După 50 de ani*. "Knijnoie Obozrenie", "Literaturnaia Gazeta" şi "Literaturnaia Rosia" au avut pagini întregi cu memorii şi povestiri de război, dar şi analize din punctul de vedere al timpului nostru. Astfel, în "Literaturnaia Gazeta" a fost publicat un interviu cu scriitorul Viktor Astafiev, în legătură cu ultimul său roman, *Blestemaţi şi ucişi*, a cărui acţiune se desfăşoară în timpul războiului şi în care numeroase pagini amintesc izbitor de conflictul din Cecenia.

Opere complete de Barthes

● Editura Seuil din Paris continuă publicarea ediţiei de *Oeuvres complètes* de Roland Barthes, sub îngrijirea lui Eric Marty. Tomul al doilea (1760 de pagini tipărite pe hîrtie biblie şi într-o luxoasă prezentare) reuneşte volumele scrise în perioada 1966-1973, adică *Critică şi adevăr, Sistemul modei, S/Z, Imperiul semnelor, Sade Fourier, Loyola, Noi eseuri critice, Plăcerea textului*, precum şi alte numeroase texte apărute în periodice, interviuri. Un inedit de primă importanţă este *Variations sur l'écriture* (1973). Ca şi în tomul prim al ediţiei apărut în 1993, materialul este ordonat cronologic şi pe secţiuni: carte, texte, cursuri, convorbiri.

Cineast şi scriitor

●Născut într-un sat din la Mancha, la începutul anilor '50, Pedro Almodóvar a început prin a scrie scenarii pentru benzi desenate. Apoi şi-a alcătuit o trupă teatrală, "Los Goliardos", fără succes, un grup pop-roçk, "Almodóvar şi Macnamara", pentru ca în cele din urmă să se lanseze în cinema. Primul său succes datează din 1980: *Pepi, Luci, Bom şi celelalte fete din cartier*. Au urmat filmele care i-au adus recunoaştere internaţională: *Femei în pragul crizei de nervi* (1987) şi *Tocuri ascuţite* (1991). Textele sale adunate în volumul *Patty Diffusa* (1991) constituie un document de prima mînă despre anii '80 ai secolului nostru în Spania, caracterizaţi, după Almodóvar, prin dispariţia sentimentului de solidaritate, de apartenenţă socială, politică sau de generaţie.

Premiu pentru Bulat Okudjava

●Premiul Cărţii, în valoare de 10.000 de lire sterline, a fost atribuit, la a treia ediţie, în Rusia, poetului, cîntăreţului şi romancierului Bulat Okudjava pentru romanul său autobiografic *Teatrul care nu mai există*, publicat în 1994 în revista "Znamia". Născut la Tbilisi în 1924 dintr-un tată georgian şi o mamă armeancă, Okudjava a fost crescut la Moscova, după ce tatăl lui a fost împuşcat iar mama trimisă în gulag. A început să cînte la mijlocul anilor '60, devenind celebru cu înregistrările sale samizdat, iar romanele sale au apărut, începînd din 1970, în străinătate (*Lingura, Sărmanul Avrossimov, Dragostea întotdeauna, Un buchet pentru Napoleon* etc.), bucurîndu-se de mare preţuire.

Patricia Highsmith

● A încetat din viaţă, în Elveţia, scriitoarea americană Patricia Highsmith, în vîrstă de 74 de ani. Cărţile sale, despre criminali-gentlemen sau cu intrigi psihologice, au fost adeseori explorări ale propriilor obsesii. A publicat, cu succes internaţional, douăzeci de romane şi numeroase culegeri de proză scurtă, fiind cunoscută pentru crearea lui Tom Ripley, un criminal foarte manierat, care a fost personajul principal în cinci dintre volumele ei.

Olanda

O revistă dedicată României

CU SPRIJINUL "Comitetului pentru România", fundat în 1988, şi al cărui preşedinte este acum fidelul prieten al ţării noastre, dl. Coen Stork, a apărut în Olanda o nouă revistă, condusă de Sorin Alexandrescu şi Jan Willem Bos, cunoscut traducător din română în olandeză: *Roemenië Bulletin*. Revista îşi propune să informeze publicul olandez despre evenimentele din politica, economia şi cultura noastră, despre prezenţele româneşti în Olanda precum şi despre relaţiile bilaterale dintre cele două ţări. Structurată în jurul cîtorva rubrici fixe - "România zi de zi" şi "Cronica politică", scrise de Sorin Alexandrescu, interviuri, recenzii, comentarii economice şi anunţuri, revista cuprinde şi texte literare şi grafică de artişti români şi e deschisă unor dezbateri, opinii şi interpretări ale specialiştilor români stabiliţi în Olanda faţă de realitatea românească.

În numărul inaugural din februarie, pe lîngă numele celor doi editori, pot fi întîlnite semnăturile lui Coen Stork, Dorin Perie, Anca Bocăneţ, Monica Săvulescu-Voudouris, Călin Angelescu (poeme dar şi o prezentare a scriitorului şi militantului făcută de Ruud Huurman), Mircea Cărtărescu (într-o convorbire cu Jan Willem Bos şi cu un fragment din *Travesti*, care, dacă am înţeles bine, va apărea la începutul anului viitor în traducere olandeză). Revista are o frumoasă prezentare grafică datorată Corneliei Golna şi lui Jan Willem Bos, paginile fiind ilustrate cu grafică de Victor Zaharia.

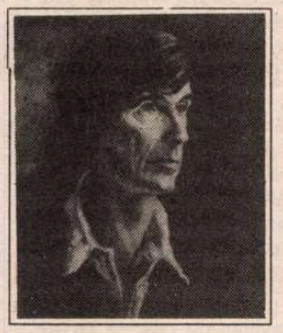
150 de ani de la naşterea lui Nietzsche

ÎN ORGANIZAREA Institutului pentru Studii Germane, a Fundaţiei Culturale Europene şi a Institutului Goethe din Bucureşti a avut loc vineri, 10 martie şi sîmbătă, 11 martie colocviul pe tema *Gîndirea lui Nietzsche -Provocare şi stînjeneală* (*Nietzsches Denken -Herausforderung und Argernis*) consacrat sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea filozofului (1844-1900). După deschidgrea festivă care a avut loc în sala mare a Senatului Universităţii din Bucureşti, prelegerile au oferit publicului posibilitatea de a-i audia pe Claude Karnoouh, Sorin Antohi, Cornel Mihai Ionescu, Christian Koecke, Sorin Vieru, Vasile Dem.Zamfirescu, Andrei Marga, Amelia Pavel, Ion Ianoşi şi Herbert Schnedelbach. Prestigiul vorbitorilor garanta succesul conferinţei, sau cel puţin aşa ne-a plăcut să credem, însă din păcate încrederea noastră nu a fost de fiecare dată răsplătită pe măsură. Partea pe care am fi dorit-o mai interesantă, discuţiile, a fost acaparată uneori de opinii conservatoare, false polemici sau preţiozităţi cu miză mică (precum insistenţa lui Radu Bogdan de a sublinia că *Die Wille zur Macht* nu e propriu-zis o operă nietzscheeană, ci doar o sumă de fragmente lucru perfect adevărat şi tocmai de aceea prea bine cunoscut). Prelegerea de sîmbătă a profesorului Ion Ianoşi, pornind de la o temă incitantă ca formulare (*Nietzsche şi Marx*), a generat numeroase comentarii, unele foarte interesante (precum ale lui Sorin Antohi, ori ale profesorului Wagner de la Cluj), altele deviante şi parazitare. Intenţia lui Ion Ianoşi consta într-o reabilitare a lui Marx (ceea ce nu ne miră), a cărui operă, helas!, a fost în ultima vreme ignorată de publicul român. Un interes mai mare ar fi putut suscita prelegerea lui Andrei Marga, *Europa lui Nietzsche*, foarte actuală prin identificarea reproşurilor pe care Nietzsche le face idealului europenismului, a criticii şi a avertismentelor lui implicite (ameninţarea naţionalismului şi a fanatismului, a "politicii mari", a maselor, împotriva "politicii mici" a democraţiei). Cele mai captivante comunicări au aparţinut oaspeţilor germani. Prof. Dr. Herbert Schnedelbach de la Humboldt Universität din Berlin ne-a vorbit despre disputa istorism/naturalism în care opera lui Nietzsche, reprezentant al primei direcţii a fost interpretată greşit conform celei de-a doua (epigonii nietzscheeni biologizînd conceptul istorist al "supraomului"). Concluzia pledoariei Dr. Schnedelbach, ca şi a întregului seminar, a fost aceea a necesităţii unui comportament dialogic cu marea tradiţie filosofică. ***(A.R.)***

Noua şi vechea ordine mondială

● Realizată pornind de la o serie de conferinţe ţinute la Cairo, cea mai recentă carte de reflecţii politice a celebrului lingvist şi politolog Noam Chomsky, *World Orders, Old and New* (Ed. Pluto, Londra, 1995) a fost deocamdată primită cu rezerve de critica anglo-saxonă. "Times Literary Supplement" nu este de acord cu viziunea unei lumi dominate de Europa occidentală angajată de cinci secole într-un proces necruţător de cucerire, nici cu denunţarea continuării imperialismului american după încetarea războiului rece. "Noua ordine mondială este aceeaşi cu cea veche, dar sub altă deghizare" afirmă Chomsky - punct de vedere discutabil, atîta timp cît "realităţile violente şi difuze" nu pot fi puse doar pe seama Occidentului şi S.U.A., ameninţate şi ele la fel ca şi restul lumii.

Sir Michael Tippett - 90 de ani

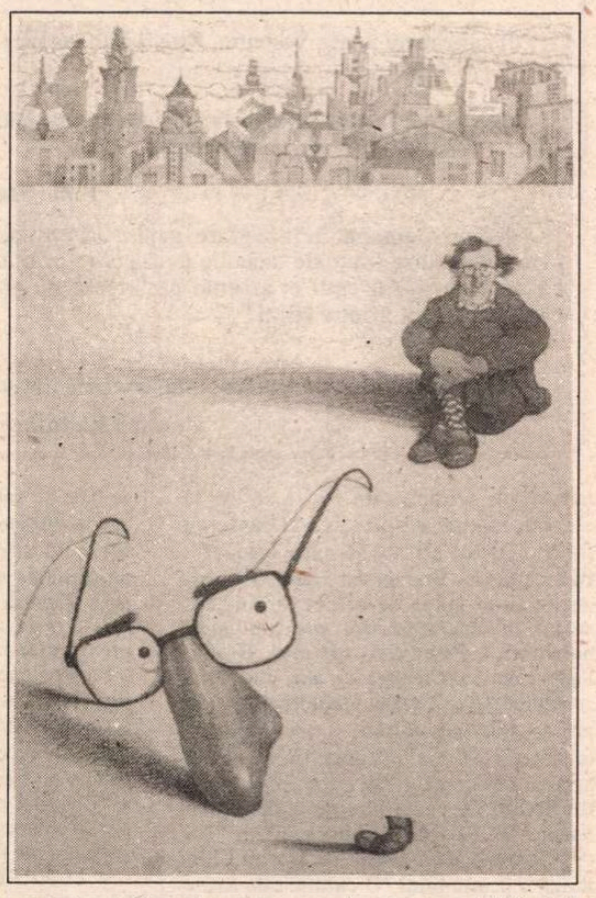


● Centrul Barbican din Londra a organizat, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea compozitorului britanic Michael Tippett, o serie de concerte sub titlul *Viziuni din Paradis*. Astfel, concertul dirijat de Sir Colin Davis a inclus prima audiţie mondială a lucrării *The Rose Lake*. În cadrul unui alt concert, dirijat tot de Sir Colin Davis, soliştii operei *The Mask of Time* au fost mezzosoprana Maria Popescu şi tenorul Laurence Dale. În imagine: Michael Tippett, portret realizat de Juliet Pannett în 1957.

Sartre din nou

● La Editura Gallimard a apărut o nouă ediţie a *Carnetelor din timpul războiului ciudat* (septembrie 1939-martie 1940) ale lui Jean-Paul Sartre, cu un prim carnet inedit, regăsit de alcătuitoarea ediţiei şi a notelor, fiica de suflet a filosofului, Arlette Elkaim-Sartre.

Woody Allen şi Europa



● Deşi filmele sale n-au adus niciodată încasări spectaculoase, Woody Allen a figurat, pînă în anii '80, în mod constant pe lista celor 20 de actori preferaţi ai americanilor. Apoi aceştia au început să fie nemulţumiţi de istoriile sale sofisticate şi să-şi manifeste deschis predilecţia pentru genul Stallone şi Schwarzennegger, Woody Allen rămînînd cu un public restrîns de intelectuali. Acum, la ritmul în care lucrează - un film pe an -, el se adresează nu atît americanilor cît bătrînei Europe, a cărei cultură l-a format şi unde numărul celor capabili să-i înţeleagă umorul şi aluziile livreşti este mult mai mare. Ultimul său film, comedia *Împuşcături pe Broadway*, se petrece în anii '20, în lumea teatrului şi e istoria unui tînăr dramaturg ce acceptă să o angajeze pe logodnica unui caid new-yorkez cu condiţia ca acesta să-i finanţeze piesa. Ca şi în alte filme ale sale, Woody Allen vorbeşte aici despre compromis în artă, despre estetism, despre libertatea artistului. În imagine: simbolul clientului Psy - Woody Allen, văzut de Tullio Pericoli

Povestiri cu pisici

● Philippe Toussaint a reunit într-o antologie cu titlul *Povestiri cu pisici* (Ed. Sortilèges) treizeci şi unu de autori - de la Patricia Highsmith la Cocteau, de la Buffon şi Théophile Gautier la T.S. Eliot - care au scris despre îndrăgitele feline domestice, tandre sau malefice, infidele sau ataşate pînă la moarte.

Duminicile Istoriei

B. Fundoianu, văzut de Marcel Iancu, 1925

RECENT, a fost reeditată în Franţa ultima carte a lui Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, scrisă la începutul anilor '40 şi publicată postum , în 1947. Acum ea a apărut în format "de poche" la Ed.Complexe, în colecţia "Le Regard littéraire", cu o prefaţă de Patrice Beray, şi a prilejuit numeroase articole şi cronici în paginile publicaţiilor literare. "Magazine littéraire" din februarie, de exemplu, îi consacră o cronică elogioasă, semnată de Evelyne Pieiller, care nu uită să amintească ţara de origine a scriitorului. Dar nu la aceasta ne-am oprit, ci la un impresionant articol al lui François Bott din "Le Monde des Livres" din 24 februarie, din care reproducem fragmentele de mai jos.

BENJAMIN FONDANE s-a născut la 14 noiembrie 1898 în România, mai precis la Iaşi, fostă reşedinţă a domnilor Moldovei. Cioran a cunoscut locul şi nu-l recomandă nimănui. "Paradis al neurasteniei - spune el - Moldova e o provincie de un farmec dezolat, insuportabil", adăugînd că "urîtul moldav" e mai mult decît plictisul francezilor, spleenul englezilor, deziluzia spaniolă, depresia irlandeză ori melancolia nemţească...

Fondane vine la Paris în 1923 pentru a respira aerul "anilor nebuni" şi a descoperi farmecele frivolităţii. Dar el nu era făcut pentru módele pariziene. Un an mai tîrziu, îl va întîlni pe Leon Şestov, cel mai bun profesor de disperare slavă, care-i va da lecţii de filosofie. (...) Tînărul lăsase în România poemele şi iluziile sale lirice. Se consacra acum meditaţiilor asupra existenţei, dar voia să rămînă "un gînditor individual", departe de spiritul de sistem şi de pretenţiile pe care un sistem le comportă. El scrie *Rimbaud golanul* (1933), *Conştiinţa nefericită* (1936) şi un *Fals tratat de estetică* (1938), prezentat ca "un eseu despre criza realităţii", în chiar anul în care a murit Şestov. Lumea se clatină şi Benjamin Fondane obţine cetăţenie franceză, pentru a fi în siguranţă... În *Rimbaud golanul*, Fondane se miră că scriitorii sînt întrebaţi "De ce scrieţi?", şi nu "De ce v-aţi născut?". Hamleţii moderni luaseră trenul Bucureşti-Paris. Toţi veneau din Moldova. "Omul, orice ar fi şi pe orice parte s-ar întoarce, nu e mulţumit de destinul lui", spunea Fondane la începutul *Conştiinţei nefericite*. Speţa umană se întorcea şi se răsucea pe pernă, neştiind cum să adoarmă. Şi metafizica începea cu insomnia.

Pentru Fondane, Baudelaire a fost unul dintre acei autori-oglindă, în care anumite fiinţe se recunosc imediat ce-i citesc sau îi regăsesc după ce s-au plîmbat între România, strada L'Abbé-Grégoire, unde locuia Şestov, şi Argentina. În cartea sa dureroasă şi zbuciumată despre Baudelaire şi experienţa genunii, Benjamin Fondane îşi sfătuieşte totuşi cititorii să nu se consume dorind imposibilul. "Fiţi ca toată lumea", le spune. Evitaţi să "dramatizaţi viaţa". Fondane şi-a redactat cartea în timpul Ocupaţiei, în semiclandestinitate. Căci, fiind evreu, trebuia să se ascundă. Vesel lucru să-ţi petreci existenţa în spatele obloanelor închise, în compania lui Baudelaire, în timp ce afară mărşăluiesc naziştii!

Cioran s-a dus să-l vadă pe Fondane la locuinţa lui de pe strada Rollin. Ceea ce l-a frapat a fost mai întîi chipul lui Benjamin:"cel mai brăzdat, mai scofîlcit din cîte se pot închipui", cu "riduri milenare". Apoi, asemănarea dintre "fizionomie şi vorbele lui", similitudinea perfectă dintre trăsături şi spuse. Cioran îşi aminteşte "ciudata lui nepăsare". Autorul lui *Rimbaud golanul* se plimba prin Parisul ocupat, purtînd un fular în culori ţipătoare, ca şi cum ar fi sfidat faptul că trebuia să se ascundă. Nici măcar nu-şi schimbase domiciliul, expunîndu-se pericolului de a fi denunţat. Ceea ce s-a şi întîmplat... "Nu voi apuca să-mi fac corectura acestei cărţi - anunţa Fondane în prefaţa, scrisă în 1942, la *Baudelaire*-ul său. Îmi pare rău, dar nu pot face nimic. (...) Nu e vina mea. Nu eu am creat această epocă, trama ei încîlcită în care mă pierd şidin care nu înţeleg mare lucru, poate fiindcă nimeni n-a scris o prefaţă explicativă. (...) Vom vorbi altă dată despre această carte şi despre motivele care m-au făcut să o scriu şi să o public în aceste timpuri, dacă timpuri pot fi numite. (...) Vaporul mă aşteaptă undeva. Adio, Franţa! Voi scrie prefaţa altă dată". Elevul lui Şestov presimţea ziua cînd, întrerupîndu-i fraza, naziştii îi vor bate la uşă cu delicateţea lor obişnuită.

În februarie 1944, Fondane i-a dat lui Jean Grenier ultimul său manuscris, *Lunea existenţială şi Duminica Istoriei*, scurt eseu ce trebuia să intre într-un volum colectiv, *Existenţa*, împreună cu texte de Albert Camus şi Brice Parain. O lună mai tîrziu a fost arestat, dus la Drancy şi apoi deportat la Auschwitz. A murit la Birkenau, la 3 octombrie, în timpul uneia dintre acele zile care se confundau toate între ele. Sinistrele "duminici ale Istoriei".

François Bott

Traducere şi adaptare de Adriana Bittel

Revista revistelor

Faţa României în lume

TOMIS nr. 2 e viu şi interesant mai ales prin interviurile sale. Unul este luat de Carmen Chihaia scriitorului şi regizorului Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural Român de la Paris, personaj controversat, despre care se vorbea chiar, la un moment dat, ca despre un posibil candidat la preşedinţie. Întrebat ce l-a determinat să părăsească ţara în urmă cu aproape două decenii, el povesteşte: "De fapt, atunci plecarea mea la Paris a fost circumstanţială. Tocmai îmi apăruse, la editura «Flammarion», o carte. Lucru considerat inacceptabil de autorităţile din ţară. Cartea a fost, bineînţeles, interzisă în România iar mie, drept «pedeapsă», mi s-a dat un paşaport pe 3 luni. Pe care nu-l cerusem. Împreună cu sfatul de a rămâne, «la studii» cât mai mult timp, dacă voiam «să scap de puşcărie». Or, totul se petrecea într-un moment în care - din motive personale n-aveam nici o intenţie de a rămâne. Îndată după plecarea mea a fost chemată şi soţia: i s-a oferit un paşaport pentru Franţa. Deşi nici ea nu solicitase aşa ceva". După '89, dizidentului i se oferă "dacă e vorba să fim sinceri pînă la capăt, cam toate poziţiile importante, în diferite etape, din România". Pe care le refuză, "căci, vai!, politica nu mă interesează cîtuşi de puţin. Am, dacă vreţi, sentimente politice, dar nu am un sistem politic propriu". Care îi sunt deci sentimentele politice? "La începutul anilor '90 când am spus că Iliescu va ieşi Preşedinte, că dacă se organizează alegeri libere - va câştiga partidul său, multă lume m-a considerat irealist în Franţa. Afirmaţia mea a şocat. Nimeni n-a observat însă că eu nu comentam dacă asta ar fi bine sau rău, ci comunicam o evidenţă constantă, simţită atunci de mine în România. În plan secund, e drept, cred că asta a fost o şansă pentru România". Că această credinţă a sa de plan secund, exprimată cu orice ocazie, i-a dat şansa de a sta la Paris (unde "viaţa e grozav de scumpă" şi nimeni nu poate trăi din scris) pe banii M.A.E. - nu e nicidecum un privilegiu, ci o datorie faţă de ţară, aşa cum, cu modestie, recunoaşte: "Pentru că, dacă Dumnezeu mi-a dat talent şi, poate, alte câteva calităţi, mi se pare drept să dau şi eu ceva colectivităţii din care vin. Neavînd nici o dorinţă de putere, ci pur şi simplu pentru a contribui la mai bunul echilibru al lucrurilor" • Pe alte două pagini de revistă sînt reproduse fragmente din dialogul pe care Nicolae Breban l-a avut cu cititorii, cu ocazia lansării cărţilor sale la Constanţa. Ca întotdeauna, talentul oratoric, lipsa de măsură, fineţea nuanţelor înăuntrul desenului gros, situarea în răspăr faţă de prejudecăţile timpului nostru - sînt captivante. Reia şi aici nemulţumirea sa, atît de comică dacă o raportăm la dimensiunile operei brebaniene, faţă de Camil Petrescu ("...m-a nemulţumit prin puţinătatea scrierilor sale bune, am deplâns întotdeauna faptul că acest om atât de înzestrat s-a risipit şi a dat doar două romane şi ele subţirele..."), mai subliniază o dată rolul "pur decorativ" pe care l-a avut în C.C. ("Probabil că în "Memorii" voi spune, cîndva, mai multe despre acea experienţă") şi are un punct de vedere propriu, discutabil, despre relaţia artist-putere: "Un poet nu trebuie să fie curajos. Phemios din Odiseea, care e Homer însuşi, nu se luptă el cu peţitorii, el stă la masă cu ei, iar când apare Ulise, primele cuvinte pe care le spune el sunt: "Nu mă ucide", arătând, în felul acesta, un spirit clasic foarte clar. Iar, Ulise nu-l ucide, ci îl ascultă. Şi, Phemios argumentează. Eu şi Nichita, vedeam în acest text tot catehismul lumii moderne. Atitudinea poetului nu s-a modificat de la Homer încoace şi rămâne imuabilă. El spune acolo: *Ei m-au obligat să cînt*. Până alaltăieri, acest lucru a fost adevărat şi o să mai fie adevărat încă 2000 de ani. Întotdeauna, va veni un om cu mulţi bani, un militar, un poliţist, care ne va obliga să cântăm. Ei sunt cu armele, cu banii, cu forţa, artistul nu are decât cântecul". Părerea lui N. Breban este că marii scriitori care ar putea da o idee străinătăţii despre literatura noastră, prin traduceri bune, sînt Bacovia, ultimul Blaga, Sadoveanu cu *Creanga de aur*, din proza contemporană - Ştefan Bănulescu... S-au mai spus destule lucruri, şi noi şi reluate, în discuţia de la Constanţa. Cert este că, admirat fără rezerve sau cu rezerve, Nicolae Breban nu poate lăsa pe nimeni indiferent. Cel de al treilea interviu din "Tomis" îl are ca interlocutor pe Marcel Chirnoagă şi poartă titlul "O cultură este foarte greu de salvat cînd i-a sosit ceasul să cadă în puterea demagogilor". "Arţăgosul" maestru spune admirabil lucrurilor pe nume: "pentru noi artiştii plastici criza e gravă. Nu avem în ţara noastră un statut social, fiind asimilaţi legal cu tot felul de artizani. Ministerul Culturii (săracul!) nu poate dar nici nu vrea să organizeze expoziţii naţionale de pictură, sculptură, grafică, arte decorative, design, scenografie - saloanele tradiţionale. În schimb organizează expoziţii din picturile d-lui ministru (care e şi poet). Mai mult, şi-a amputat direcţia artelor plastice, virând atribuţiile (şi fondurile) ei altei direcţii incompetente în domeniu. (...) Păgubită este arta românească - imagine a spiritualităţii româneşti. O spun răspicat: Faţa României în lume este pălmuită chiar de nişte români cu funcţii mari..."

Pseudonimul conspirativ

După ce recunoaşte, în *VREMEA*, că a lipsit de la lucrările comisiilor parlamentare pentru cultură şi mass-media pentru ca filosoful Gabriel Liiceanu să fie audiat, Adrian Păunescu încearcă să pozeze în generos. Cu alte cuvinte, el i-a făcut un hatîr lui Gabriel Liiceanu, iar presa a exploatat asta ca pe un semn de slăbiciune. Apoi, deşi n-a fost de faţă, A.P. îşi dă cu părerea despre felul în care Gabriel Liiceanu şi Neculai Constantin Munteanu au răspuns întrebărilor pe care li le-au pus membrii comisiilor. Cei doi candidaţi desemnaţi prin votul secret al angajaţilor TVR s-ar fi prezentat lamentabil, spune el. În celelalte ziare, reporterii care au discutat după audieri cu reprezentanţii comisiilor reunite au afirmat exact contrariul. Anume că ambii candidaţi au avut o prestaţie remarcabilă. Evident însă că A.P., unul dintre cei vizaţi în celebrul *Apel către lichele* al lui Gabriel Liiceanu şi persoană recuzată moralmente din calitatea de examinator de acelaşi Gabriel Liiceanu, nu putea accepta această evidenţă. Maniera scandaloasă în care face acest lucru A.P. îi dă dreptate, încă o dată, filosofului. • În ziarul *AZI* e publicată informaţia că de fapt numele căpitanului Soare e un pseudonim conspirativ, ca să zicem aşa, al unui căpitan Marius Streche, angajat în SPP. Ca să-şi convingă cititorii de adevărul ştirii, *Azi* a dat publicităţii şi numărul de telefon al căpitanului precum şi pe cel al maşinii sale personale. Din numărul de telefon lipsea o cifră. Un reporter de la *COTIDIANUL*, reconstituind numărul, a verificat astfel că ştirea e adevărată. Deci cei zece intelectuali care au protestat public împotriva procedeelor de care se foloseşte SPP-ul au avut dreptate. • Purtătorul de cuvînt al preşedintelui Iliescu a afirmat că acesta din urmă nu obişnuieşte să citească "atacurile" care apar în presă la adresa sa. Poate că nu le mai citeşte acum, fiindcă nu demult, preşedintele a dovedit că citeşte *ZIUA*, ziar care pare a fi chiar încîntat de Ion Iliescu. Şi dacă ne amintim că preşedintele a categorisit cu gura lui drept "infamii" articolele pe care i le consacră acest ziar, e clar că nu l-a confundat cu *DIMINEAŢA*. • "Un atlet mult mai complet decît Serghei Bubka este Carl Lewis, care a realizat performanţe fenomenale..." scrie (probabil CV Tudor) în *ROMÂNIA MARE*. Un lucru ori e complet ori nu e şi-atunci e incomplet. *Mai complet* sau *mai puţin complet* nu se poate. Alte adjective au grade de comparaţie, de plildă *prost*. Sau *fudul*. În cazul de faţă, cel care semnează *Alcibiade* în *România mare* e *fudul* dînd lecţii de vocabular unui comentator t.v., dar se dovedeşte *mai mult prost* decît fudul căzînd într-o capcană de care ştiu să se ferească şi elevii din clasele primare. • În aceeaşi foaie, Tituş Raveica a început un serial despre profesorul Alexandru Piru. Serialul se intitulează *Un mare profesor - Alexandru Piru*. Să nu fi găsit Titus Raveica alt loc unde să-şi publice articolul decît în această gazetă unde nimeni altul decît CV Tudor l-a insultat de nenumărate ori pe profesorul Piru? E drept că profesorul avea umor, dar în materie de CVTudor nu era nici măcar ironic atunci cînd îl considera o nulitate literară şi umană. Încît a-l elogia pe Alexandru Piru în foaia lui CVTudor seamănă mai degrabă a bătaie de joc. Pentru cineva care afirmă că în faţa lui Alexandru Piru s-a simţit totdeauna student, Titus Raveica nu pare să poarte mare respect memoriei profesorului său de vreme ce i-o tăvăleşte în mocirla de la *România mare*.

Cronicar

Umor involuntar

"Nicolae Gheorghe s-a apropiat şi a oprit căruţa. A coborât şi l-a întrebat ce doreşte. Iar Jiga i-a răspuns cu scândura."

Eugenia Mantu în *Infractorul* din 5-III-1995

"Îl cunosc pe Soare Valentin. Este nebun, nu este însurat."

Idem

"Aşa a fost în toate timpurile şi întotdeauna întunericul a fost de vină. Adică fiecare democraţie cu plapuma ei."

P.M. Sacu în aceeaşi publicaţie

"Având o amantă în înzestrare, pentru a-i provoca maximul de seism la rădăcină, recurgi la toate tacticile de cucerire prin învăluire. Altfel te-aude barza, care în întregul ei arsenal păsăricesc nu are vederi politice şi îţi plimbă prefixul printre sfinţi."

Idem

"Beţivan notoriu, aburii alcoolului îi ieşeau din scăfârlie".

Carmen Rădulescu, în aceeaşi publicaţie

SPORT

Prinţul

AM CITIT în copilărie cărţile despre fotbal şi fotbalişti ale lui Ioan Chirilă, ca pe *O mie şi una de nopţi*. Marii noştri jucători dintre războaie au avut în Ioan Chirilă un cronicar pe măsură. Prinţul, cum îi zic gazetarii de sport, are un fermecător condei de nuvelist şi e unul dintre puţinii gazetari care simt poezia sportului. Sau, mai bine zis, unul dintre aleşii care văd sportul prin intermediul poeziei. Oricît de tehnic şi de aplicat ar fi, în orice comentariu de specialitate al lui Ioan Chirilă există ceva în plus, un semn că sportul înseamnă şi altceva decît tehnică şi rezultat. Aidoma lui Albert Camus, romancierul care a recunoscut cîndva că a învăţat din sport cu ce se mănîncă solidaritatea, marele Chirilă al adolescenţei mele m-a învăţat şi a învăţat toată generaţia mea că fotbalul e o şansă. Şi să-l joci şi să-l povesteşti. Ioan Chirilă ştie fotbal. Dacă ar fi vrut să devină antrenor, cu siguranţă că azi ar fi condus o echipă din prima divizie. Dar, ca şi Camus, se simte mai antrenor ca om de condei, decît în calitate de regizor săptămînal al vreunei echipe. Pe vremuri, cînd alţi autori de proză de inspiraţie sportivă făceau literatură de comandă politică, vezi romanele cu această tematică ale lui Eugen Barbu, Ioan Chirilă scria despre întîlnirile naţionalei noastre de fotbal cu reprezentativa Lituaniei. Ba mai şi sublinia chestia asta cu întrebări de genul "Unde-o fi Kaunas?" şi "Unde-o fi Lituania? "În afară de aceste întrebări care, ulterior, şi-au găsit justificarea prin reapariţia republicilor baltice, într-un stil normal, vorbind despre fotbal, Ioan Chirilă s-a numărat printre cei care au scris cinstit despre perioada interbelică, atunci cînd ea încă mai era pusă la index. Ioan Chirilă, ca şi ilustratorul său Neagu Rădulescu, aparţine unei lumi în care sportul mai putea fi echivalent cu poezia.

E mai mult decît trist, e de-a dreptul criminal că spiritul sportiv al lui Ioan Chirilă nu prea are urmaşi. Se întinde, în ultima vreme, un spirit de mahala şi de *România mare* în ziarele de sport. Insulte, bancuri grosiere, ba chiar şi eşantioane de înjurături şi-au făcut apariţia în ziarele de sport. Dacă murdăria şi jegul de tip *România mare* se vor impune în gazetăria noastră de sport, nu mai are rost să ne întrebăm de ce lumea nu se mai duce la meciurile de fotbal şi de ce, mai ales, părinţii au ajuns să le spună progeniturilor lor să nu care cumva să calce pe stadioane.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ